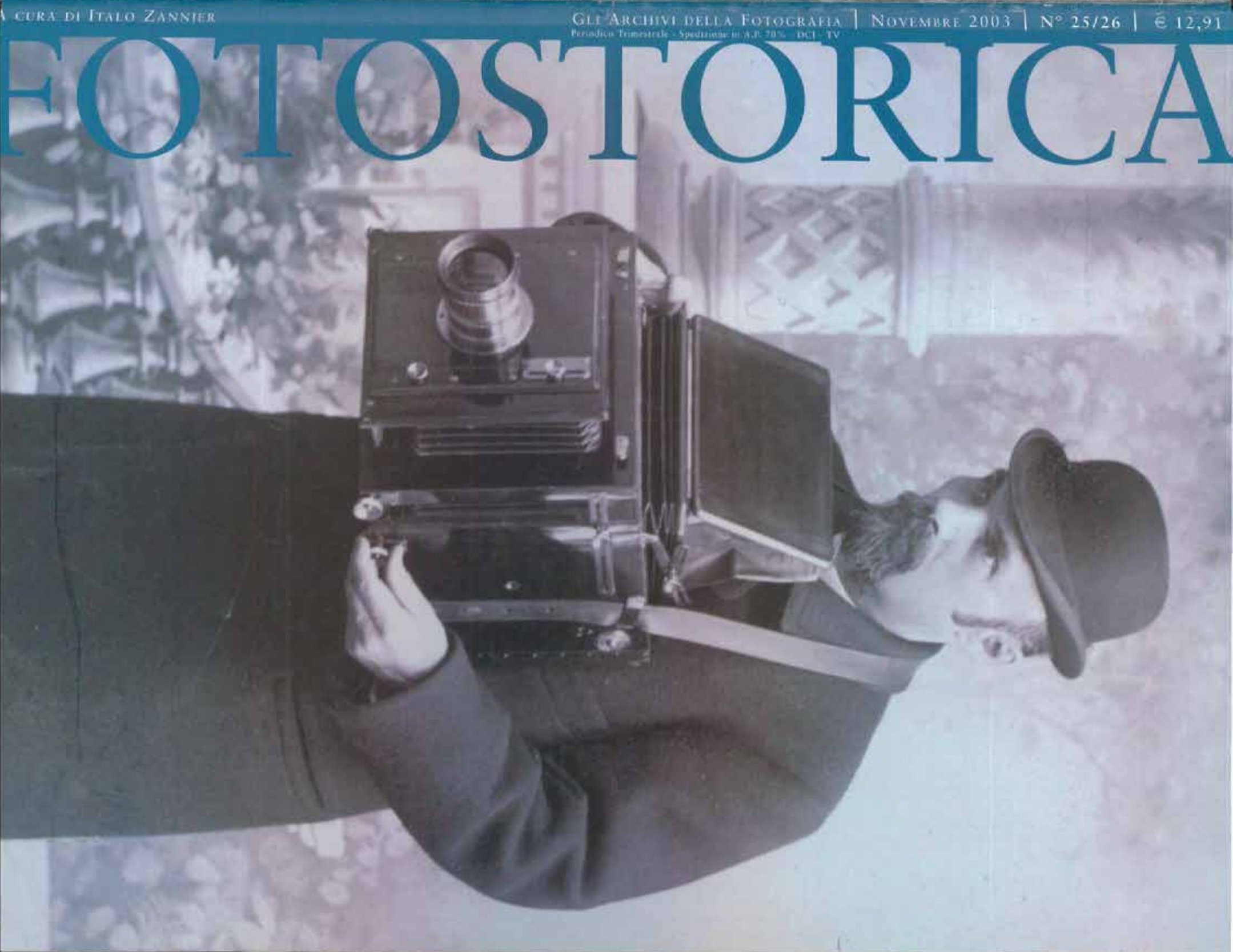
A CURA DI ITALO ZANNIER

GLI ARCHIVI DELLA FOTOGRAFIA | NOVEMBRE 2003 | N° 25/26 | € 12,91

Periodico Trimestrale - Spedizione in A.P. 70% DCI - TV

FOTOSTORICA



UN SECOLO DI MANIFESTI

Volume riccamente illustrato con materiale proveniente dalla centenaria collezione "SALCE" con riproduzione di circa 200 manifesti tra i migliori usciti negli ultimi cento anni.

A.M. ALBERTO MAIOLI EDITORE
COLLANA LIBRI ILLUSTRATI
Cartonato Formato 21x30 cm - pagine 228 - Prezzo € 52 - ISBN 88-87843-10-4
Distribuzione CDA Consorzio Distributori Associati - Bologna
per il Veneto, Friuli e Trentino - ANGELO VECCHI & C. srl - 35010 LIMENA Padova

FOTOSTORICA ©
Gli archivi della Fotografia

Nuova serie
N. 25/26 Novembre 2003

Cura scientifica di
ITALO ZANNIER

Direttore responsabile
ADRIANO FAVARO
Tel. 0422 656653
e-mail: afavaro@provincia.treviso.it
info@fotostorica.it
www.fotostorica.it

Impaginazione
STUDIO MIGNANI

Comitato scientifico
FRANCO GIACOMETTI
Graphic designer
SILVIA BERSELLI
Centro per il Restauro e la Conservazione della Fotografia, Milano
ANNE CARTIER-BRESSON
Atelier de Restauration et de Conservation des Photographies, Mairie de Paris
LAURA CORTI
Storica dell'Arte
CHARLES-HENRI FAVROD
Directeur Honoraire du Musés de l'Elysée, Lausanne
MICHAEL GRAY
Curator Fox Talbot Museum, Lacock Abbey

La responsabilità del contenuto degli articoli è dei singoli Autori.
Si collabora alla rivista solo su invito.

Coedizione
S.V.E. Società Veneta Editrice
Amministrazione della Provincia di Treviso
Copyright © 2003

Autorizzazione del
Tribunale di Treviso n. 962/95

Stampa
Grafiche Zoppelli, Dosson - Treviso

In copertina
Karl Bulla (1854-1929)
Self portrait
1900 ca.

ISSN 1723-9354

Sommario

2/3 **Editoriali**

4 Gli archivi della fotografia hanno una storia
Italo Zannier

6 Marey prima di Marey
dal disegno animato alla strobofotografia
Louis Olatiz

22 La fotografia in classe
Sara Filippin

26 Fantastiche visioni al museo della lanterna magica
Alessandro Faccioli

30 Memoria e immagine: San Pietroburgo nella storia della fotografia fino alla Rivoluzione sovietica
Angelo Maggi

36 Vincenzo Febo: un veneziano con Garibaldi
Adriano Favaro

Rubriche

40 LIBRI

43 LA FOTOGRAFIA ALL'UNIVERSITÀ
L'immagine del Veneto nella fotografia e nel cinema
Carlo Alberto Zotti Minici

44 I CONTEMPORANEI CONSERVANO
Giovanni Cappello
Claudia Provenzano
Guido Sartorelli

48 Mario Carbone
un fotografo da riscoprire

50 La stagione autunnale;
le aste in programma
Mario Trevisan

Dossier

53 La scuola nel Veneto
Storia per immagini
Ermanno Serrajotto
Marzio Favero
Italo Zannier
Adriano Favaro

59 La casa della scuola
67 Le aule
73 Teatri, refettori, dormitori, palestre
77 Gli alunni
85 I maestri
89 La giornata scolastica
99 Dopo la scuola... la colonia
107 La Scuola Enologica di Conegliano

117 MERCATO E COLLEZIONISMO
a cura di Giuseppe Vanzella

118 Le Grafiche Zoppelli
Centocinquant'anni molto ben portati

Editoriali

L'operazione culturale che prende avvio con la pubblicazione del dossier sulla "Scuola nel Veneto" e che proseguirà con altre proposte tematiche, sancisce il raggiungimento di un traguardo importante per *Fotostorica* e per l'istituzione culturale di cui essa è emanazione, ovvero il Foto Archivio Storico della Provincia di Treviso. Tale traguardo è rappresentato dal riconoscimento de facto da parte della Regione Veneto sia del ruolo di riferimento assunto dal FAST nell'ambito della tutela, conservazione e valorizzazione del patrimonio fotografico della nostra Comunità, sia del lavoro prezioso di informazione e divulgazione culturale sviluppato – anche grazie all'impegno del co-editore privato Lele Candiago – da una rivista ormai di riferimento nazionale. Ed è un premio all'impegno di un'amministrazione e della sua struttura tecnica, che hanno ritenuto opportuno investire risorse economiche e professionali per operare nel campo pionieristico della fotografia storica nella convinzione che ad essa si debba riconoscere il valore di bene culturale a pieno titolo sul piano testimoniale e documentale, così come su quello dell'evoluzione tecnica ed estetica come linguaggio iconico. Al riguardo, se vi fosse qualcuno che ancora nutre delle riserve a questo proposito, crediamo sarà sufficiente una rapida scorsa alle pagine del presente dossier per comprendere che, rispetto alle fonti storiche tradizionalmente impiegate dagli studiosi e pur imprescindibili, la fotografia possiede una potenza informativa straordinaria, con implicazioni estetiche spesso di grande interesse. Si ha un bello scartabellare fra leggi e regi decreti, rapporti riservati, descrizioni cronachistiche e via almanaccando, per cercare di raffigurare le condizioni della scuola nei primi anni del Regno d'Italia, o durante il Ventennio, o ancora nell'immediato dopoguerra, senza che questo consenta di farsi una idea nitida e persuasiva sulla dimensione umana dell'esperienza formativa, e delle condizioni del suo svolgersi e trasformarsi nel tempo. Ma bastano poche immagini, "lette" perfino in modo ingenuo ed immediato, per restituire alle sintesi dei ricercatori quella concretezza esistenziale sul piano delle vicende individuali e sociali in grado di toccare anche le corde del cuore. Il riferimento all'aspetto emozionale è d'obbligo perché la fotografia ha un suo potere particolare. Quello di congelare attimi di vita trascorsa, consegnandoli ad un eterno presente. Un potere che è rafforzato dall'uso del bianco e nero, che in sé rappresenta un segno di astrazione dalla realtà, quasi a volerne cogliere gli aspetti fondamentali. Così, la visione di classi pletoriche di alunni governate da un insegnante elementare in plessi scolastici di fortuna, l'immagine di un bambino con le scarpe troppo grandi ereditate dai fratelli maggiori, o le icone degli abitini eleganti come segno distintivo per i figli della borghesia o delle divise imposte dall'Ordine Nazionale Balilla, o ancora le foto delle simbologie religiose o politiche apposte nelle classi, delle forme e gli usi delle strutture di servizio (palestre, refettori, ecc.), delle metodiche educative, e via illustrando, restituiscono o definiscono le condizioni per una comprensione più realistica della vicenda della nostra scuola nazionale in area veneta. E attraverso la prospettiva della scuola, ci viene offerto uno spaccato straordinario e coinvolgente della storia della nostra società e dell'evoluzione dei costumi. Il lettore avrà modo di meditare sulle varie intenzioni formative che hanno sorretto le varie fasi della vita della scuola pubblica, dalla sua istituzione per alfabetizzare i ceti popolari alle strategie di persuasione messe in atto durante il Ventennio fino all'avvento della Repubblica. Una riflessione utile a comprendere l'entità della trasformazione culturale, sociale ed economica conosciuta dalla nostra Comunità ed a interrogarsi sull'importanza, sul ruolo e sui compiti che dovrebbero (ma ciò ancora non avviene in modo adeguato) essere riconosciuti alla scuola.

Marzio Favero
Assessore alla Cultura

Luca Zaia
Presidente

Stiarno sfogliando un vecchio album di ricordi degli anni cinquanta del '900: c'è una sequenza di piccole foto di gruppo in bianco e nero di una III liceo, scattate poco prima dell'esame di maturità. È in posa una classe mista: alcune ragazze indossano il grembiule nero, altre portano una camicetta con maniche corte, severamente abbottonate sino al colletto, e gonna sotto il ginocchio; i maschi sono in giacca e cravatta: il bianco/nero non annulla le differenze dei colori, vi risaltano le tinte chiare dei vestiti. Doveva essere una giornata assolata di fine giugno, e dai volti sorridenti si percepisce un'atmosfera di allegria e di affiatamento. Sono passati cinquant'anni giusti da quella foto ma, volendola confrontare con un'istantanea di oggi, sembra scattata in un mondo molto più lontano nel tempo, in una società diversa.
La scuola che frequentavano i ragazzi di quella foto era ancora quella della riforma Gentile del 1924, sempre sul punto di venire adattata ai tempi nuovi in un'Italia non ancora toccata dal boom, ma solo oggetto di sporadici interventi di aggiornamento che hanno comunque lasciato pressoché inalterato l'impianto idealistico di Gentile, almeno per quanto hanno riguardato le medie superiori. Il primo governo di centrosinistra, nel 1962, aveva istituito la scuola media "unica", assorbendo in essa le precedenti medie tecniche e professionali, mentre le superiori rimanevano più o meno le stesse nei licei classico e scientifico, nelle tecniche (ragionieri, geometri e periti industriali) e artistiche. Fu tuttavia una riforma "epocale", che servì a scolarizzare un'Italia di semianalfabeti. Effetti rivoluzionari furono provocati anche dall'apertura dell'accesso a tutte le facoltà universitarie a diplomati provenienti da qualsiasi media superiore: un geometra poteva così accedere alla facoltà di giurisprudenza, prima riservata solo a chi aveva conseguito la maturità classica. Iniziava l'era dell'università di massa, che ha portato all'elenfantiasi di molti atenei: Padova nel 1960 aveva 10.000 iscritti, oggi ne ha circa 60.000!
Se un decreto legge bastò ad aprire le università a milioni di studenti, in quasi cinquant'anni lo Stato non è riuscito ad accompagnare questa crescita con strutture adeguate, sì che l'impianto edilizio (laboratori, aule, case per gli studenti) e le attrezzature sono ancor oggi del tutto insufficienti, provocando fenomeni distorti quali il grande numero di abbandoni o la abnorme durata degli studi prima di pervenire alla laurea.
Ma anche la scuola media superiore non vive una situazione migliore, nonostante la volontà riformatrice dei governi, in particolare dal 1996 ad oggi. La riforma Berlinguer, dopo alcune sperimentazioni dei governi precedenti (vedasi le "sperimentali" introdotte dalla legge Brocca), ha mosso i primi passi, subito bloccata dal nuovo governo di centrodestra (2001) e la riforma, che porta il nome del nuovo Ministro Letizia Moratti, sta iniziando anch'essa tra contestazioni e incertezze. La scuola è in un certo senso lo specchio della società, in un pericoloso circolo vizioso che si riflette poi nella vita quotidiana, a spese sopratutto delle giovani generazioni.
A queste è stato dato un facile accesso ad ogni tipo di scuola, creando illusioni sul futuro professionale, lasciandole poi prive di adeguati strumenti per pervenire a un'oggettiva crescita professionale e culturale.
È di qualche giorno fa la pubblicazione di un'indagine statistica che segnalava un dato a dir poco preoccupante: gran parte degli edifici scolastici italiani sono fuori norma secondo gli standard usuali.
Allora ritorna vivo il desiderio di riprendere in mano il vecchio album di foto per riandare ai ricordi di un tempo.

Emanuele Candiago
L'Editore

LA FOTOGRAFIA NON È IL GIOCO DELLE BOCCE

A volte ho il sospetto che in Italia, in generale, si intenda la fotografia come un hobby divertente, "alla portata di tutti" quindi quasi banale, e comunque secondario rispetto ai temi convenzionali della più seriosa cultura tradizionale; la fotografia è una "tecnica"?, una "tecnica artistica"?, ben che vada, e invece è un "modo di pensare" la realtà, un mezzo espressivo terribilmente influente nel nostro tempo, tramite la stampa e le tecnologie che dalla fotografia derivano, come la televisione, internet, ecc

Accade anche a livello accademico, persino nell'Università, che il docente di "Storia della fotografia" venga salutato con un sorrisetto di compiacimento come si trattasse di un clown, guardato a vista come un alieno che parla di cose astruse, curiose e sconosciute d'accordo, ma del tutte irrilevanti per chi ignora questi fatti, e semmai si tratterebbe di vicende stravagantl per alimentare l'enigmistica.

Serve poco citare una frase di Strindberg: "la fotografia è filosofia", nonostante in qualche misura il concetto colpisca i meno sprovveduti, avviandoli a una riflessione; ma il contesto culturale, di estrazione umanistica, sarà comunque vincente.

La utilizzazione e la diffusione massificata della fotografia – soprattutto dalla fine dell'Ottocento, con la semplificazione tecnica e la sollecitazione pubblicitaria industrlale ("voi premete il bottone, noi facciamo il resto", fu uno slogan della Kodak) –, oggi resa ancor più "popolare" con l'economico "usa e getta" degli apparecchi globalizzati, ha convinto la massa che si tratta di un mero divertimento, per giunta gradevole e parartistico, che sostituisce per molti aspetti quello del ricamo o del traforo, ancora in voga durante la mia gioventù.

Alle cinque della sera, invece delle bocce, del biliardo, della pesca, la fotografia amatoriale ha offerto e suggerisce straordinarie possibilità d'evasione e di relax, per il "tempo libero"; sostituisce anche il bisogno di scrivere romantiche poesie alla fidanzata, che preferisce le "belle" immagini da immortalare in un brillante cartoncino 10x15, con tutti i "colori della realtà", e in primis quelli del tramonto.

Quel fotografo è un "artista", i giornalisti lo qualificheranno anche "grande", come non accadrebbe a un pittore o scrittore, ed è in quel facile attributo di "Grande" che si rivela il segno dell'indifferenza per la fotografia, anche per quella veramente grande.

Anche quella "di massa" è comunque fotografia, d'accordo; e merita più d'una tesi di laurea, e potrebbe essere utilizzata persino quale test psicologico della collettività, come prodotto dell'"inconscio tecnologico" generale e anonimo, così ben definito dal nostro filosofo Franco Vaccari, aggiornando qualche concetto di Benjamin degli anni Trenta.

Da Baudelaire a de La Sizeranne, da Benjamin a Barthes, da MacLuhan a Sontag a Baudrillard, ecc., gli interventi filosofici, alcuni sublimi, sembrerebbero contraddire la mia preoccupazione circa l'emarginazione della fotografia, da noi (intendo in Italia) collocata in un reparto di serie B; quest'ampia e colta saggistica, invece, sembra essere a volte "speculativa" nei confronti della fotografia, intesa come clonazione della realià, sulla quale romanzare, quasi fosse una seconda realtà e non la sua immagine.

Se ne occupano tutti: semiologi, sociologi, antropologi, storici dell'arte, ecc., tutti cercando il suo enigma, ma senza accettarne la sua priorità culturale, che nel nostro tempo è proprio quello dell'Immagine proposta da Daguerre centosessantaquattro anni orsono.

Sia a livello popolare che accademico (in Italia, perché altrove c'è ben altro rispetto e attenzione scientifica, nei Musei, nelle Istituzioni pubbliche e nel collezionismo privato) la fotografia, non viene accettata pariteticamente con le altre discipline culturali, sia ben chiaro, nonostante tutto; ossia l'editoria, le rassegne, i convegni, tutti underground, se non si tratta di qualche mito dal nome Capa e Cartier-Bresson, sempre gli stessi.

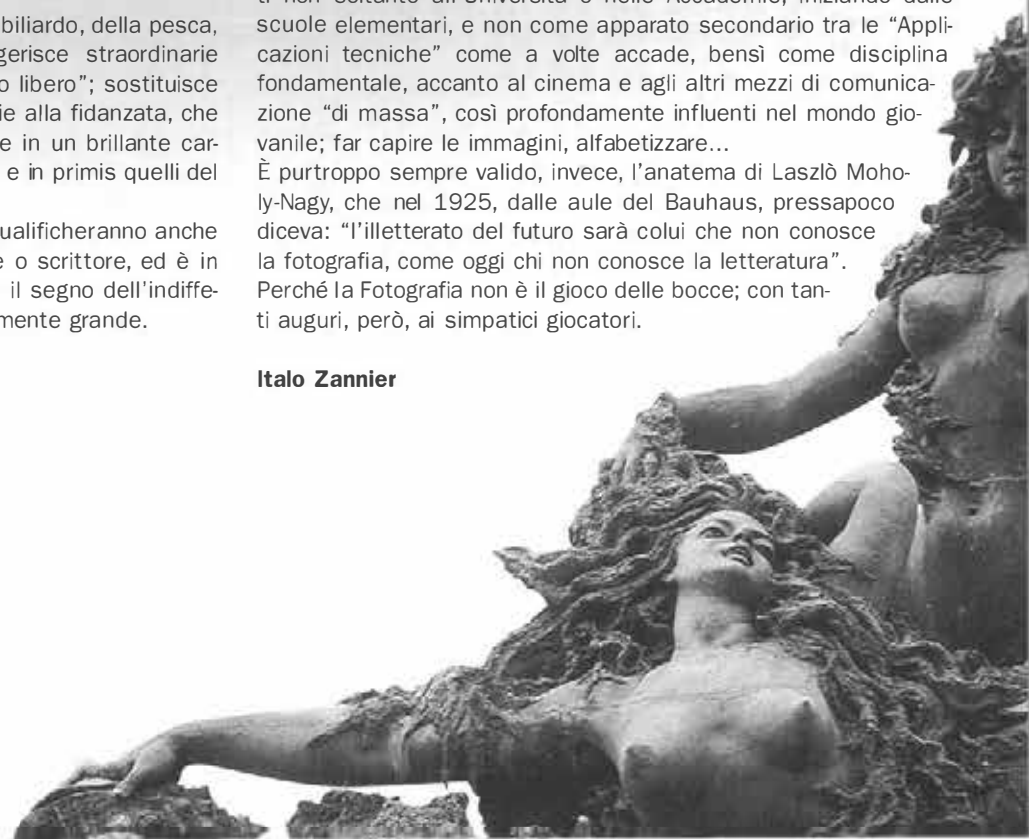
È un lamento annoso, ma per me è ancora inevitabile, perché lo subisco da oltre cinquant'anni.

La fotografia, la sua storia e il suo linguaggio, andrebbero insegnati non soltanto all'Università o nelle Accademie, iniziando dalle scuole elementari, e non come apparato secondario tra le "Applicazioni tecniche" come a volte accade, bensì come disciplina fondamentale, accanto al cinema e agli altri mezzi di comunicazione "di massa", così profondamente influenti nel mondo giovanile; far capire le immagini, alfabetizzare...

È purtroppo sempre valido, invece, l'anatema di Laszlò Moholy-Nagy, che nel 1925, dalle aule del Bauhaus, pressapoco diceva: "l'illetterato del futuro sarà colui che non conosce la fotografia, come oggi chi non conosce la letteratura".

Perché la Fotografia non è il gioco delle bocce; con tanti auguri, però, ai simpatici giocatori.

Italo Zannier

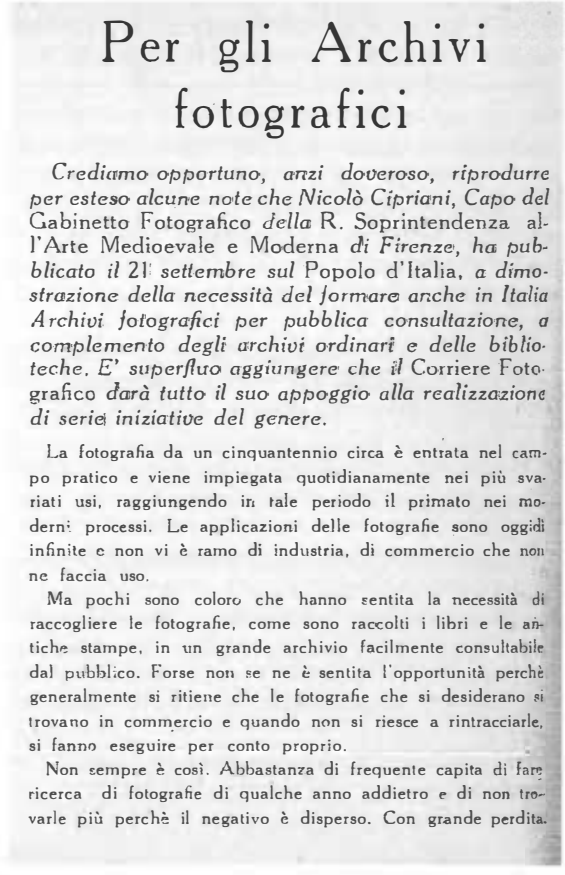


Pietro Poppi
La fontana delle Sirene (part.)
Bologna, Esposizione 1888,
Collezioni d'Arte,
Cassa di Risparmio, Bologna

GLI ARCHIVI DELLA FOTOGRAFIA HANNO UNA STORIA

ITALO ZANNIER

Questa rivista e nata come bollettino di un Archivio di fotografie, che oggi si chiama F.A.S.T, fondato nel 1991 come Archivio Fotografico Storico della Provincia di Treviso.
Un Archivio che in breve tempo – anche per l'impegno del responsabile Adriano Favaro e della sensibilità dei politici della Provincia di Treviso –, ha registrato ampi consensi a livello nazionale, dove risulta come un esempio da imitare, per la salvaguardia, la ricerca, lo studio, la tutela e la utilizzazione del nostro grande patrimonio iconografico, in parte disperso e persino finito nelle discariche, alla chiusura di molti atelier fotografici (specialmente dei piccoli centri), per "liberare" cantine, soffitte e armadi "ingombrati" da lastre e stampe fotografiche, ritenute superate e ormai inutili, trattandosi di ritratti o di fototessere.
(Ho ancora davanti agli occhi l'immagine di un cumulo di lastre fotografiche gettate tra i sassi del Tagliamento, nei pressi di Spilimbergo; parecchie erano negativi di fototessere d'accordo, ma anche queste vanno salvate, come "documento" del costume, oltre che per le impronte fisiognomiche che hanno registrato e che superano d'importanza quella iniziale dell'identità personale dei singoli soggetti).
Gli Archivi di fotografia, in generale, hanno avuto persino una rivista in parte a loro dedicata, che si intitolava, appunto, "L'Archivio Fotografico".
Fu attiva soltanto due anni, dal 1889 al dicembre 1890; fondata de Paul Liesegang, tra i massimi studiosi di fotografia in Germania, e diretta italia da Luigi Imperatori, come traduzione del giornale "Photographiches Archiv", pubblicato a Dusseldorf. Vi subentrò dopo la sua "fine" (cfr. "Fotostorica" n° 5, pag. 39), la pubblicazione diretta da Luigi Gioppi, il nostro massimo saggista scientifico dell'800, "Il Dilettante di Fotografia".
Il problema della salvezza degli Archivi fotografici è dunque annoso, ma è tuttora sofferto, nonostante la disponibilità sempre più aperta delle Istituzioni.
Ci sembra comunque utile proporre ai lettori un articolo ancora attuale su questo argomento, pubblicato nel settembre 1929 nella rivista "Il Corriere Fotografico", certamente non facile da rintracciare nelle nostre biblioteche. ■



Per gli Archivi fotografici

Crediamo opportuno, anzi doveroso, riprodurre per esteso alcune note che Nicolò Cipriani, Capo del Gabinetto Fotografico *della* R. Soprintendenza all'Arte Medioevale e Moderna *di Firenze, ha pubblicato il 21 settembre sul* Popolo d'Italia, *a dimostrazione della necessità del formare anche in Italia Archivi fotografici per pubblica consultazione, a complemento degli archivi ordinari e delle biblioteche. E' superfluo aggiungere che il* Corriere Fotografico *darà tutto il suo appoggio alla realizzazione di serie iniziative del genere.*

La fotografia da un cinquantennio circa è entrata nel campo pratico e viene impiegata quotidianamente nei più svariati usi, raggiungendo in tale periodo il primato nei moderni processi. Le applicazioni delle fotografie sono oggidì infinite e non vi è ramo di industria, di commercio che non ne faccia uso.

Ma pochi sono coloro che hanno sentita la necessità di raccogliere le fotografie, come sono raccolti i libri e le antiche stampe, in un grande archivio facilmente consultabile dal pubblico. Forse non se ne è sentita l'opportunità perchè generalmente si ritiene che le fotografie che si desiderano si trovano in commercio e quando non si riesce a rintracciarle, si fanno eseguire per conto proprio.

Non sempre è così. Abbastanza di frequente capita di fare ricerca di fotografie di qualche anno addietro e di non trovarle più perchè il negativo è disperso. Con grande perdita.

di tempo forse se ne può trovare una copia; ma il più delle volte quello che è perduto lo è definitivamente ed a malincuore occorre rinunciare ad una fotografia che documenta una data cosa in un determinato momento, presentando delle caratteristiche che oggi non è più possibile conseguire per infinite ragioni impreviste, come ad esempio per la completa scomparsa dell'oggetto fotografato.

Occorre perciò dedicare la nostra attenzione al collezionamento delle fotografie. Piccole raccolte ne esistono già ed ovunque, presso privati od enti pubblici, specie di cultura; ma questi archivi sono stati creati per ragioni di studi interni ed oltre alle difficoltà di accesso da parte del pubblico, sono ristrette ad una data materia ed il più delle volte in misura limitata. Il problema dell'archiviamento delle fotografie non è dunque solo un problema nostro dell'Italia; ma è un problema internazionale perchè la mancanza che rileviamo da noi è pure sentita da altre Nazioni.

Solo negli Stati Uniti troviamo un'organizzazione abbastanza manifesta; però anch'essa ben lungi dal chiamarsi perfetta. I direttori delle pubbliche biblioteche consapevoli del valore documentario della fotografia non hanno esitato a porre accanto ai libri raccolte di fotografie, cartoline illustrate e perfino riproduzioni sciolte tratte da libri e periodici. Ci è dato trovare presso pubbliche biblioteche di quasi venti città raccolte cospicue di fotografie, come quella di Washington con 300.000 copie, di Nort Rampton con 135.838, di Boston con 50.700 e così via. Non solo sono raccolte le copie ma anche i negativi fotografici come a Chicago e dispositivi per proiezioni che sono dati in prestito ai vari Istituti di cultura. Negli Stati Uniti sono tenute in considerazione anche le riproduzioni ritagliate da periodici e vecchi libri e se ne hanno collezioni importanti come quelle di Springfield (290.000), Saint Louis (175.555), Nuova York (150.000), Washington (149.418) e tante altre. Non mancano raccolte di cartoline illustrate che a Nuova York raggiungono il numero di 15.000, a Saattle 8.000 e così via. Nelle altre Nazioni raccolte qua e là sorgono in seno alle biblioteche nazionali, che di anno in anno aumentano di numero. Però non sono ancora dell'importanza delle collezioni degli Stati Uniti.

In Germania, in Austria, in Danimarca, in Spagna, in Francia, in Polonia esistono raccolte fotografiche presso alcune biblioteche pubbliche con collezioni dalle 100 mila alle 150 mila copie che costituiscono di già un'importante materiale di studio.

Il fatto dunque che varie Nazioni hanno già provveduto per le istituzioni di raccolte fotografiche, dimostra che da quelle Nazioni è già sentita la necessità di riunire tutte le fotografie esistenti e che simili raccolte per il loro moltiplicarsi e progressivo sviluppo rispondono alle richieste del pubblico.

In Italia nulla di tutto ciò è stato fatto, ad eccezione di collezioni create per l'uso interno di enti governativi, provinciali e comunali o presso privati ed istituti di cultura che hanno per le consultazioni, restrizioni incompatibili con le esigenze del pubblico. Vi sono raccolte che da anni non fanno più acquisti, vi sono altre che sono ordinate malamente. Qualche privato ha delle buone collezioni: ma non sono di facile accesso al pubblico e quindi hanno valore per una piccola cerchia di studiosi. Le piccole raccolte non possono rispondere alle esigenze odierne perchè il più delle volte sono prive delle più importanti fotografie non acquistate per mancanza di mezzi oppure ordinate in modo irrazionale; nè si può pretendere di completarle perchè sono troppe. E' preferibile averne poche di simili collezioni: ma quelle poche esistenti sieno il più possibile complete. Occorre che le raccolte fotografiche siano in reparti autonomi annessi alle biblioteche pubbliche di primaria importanza, dove lo studioso possa consultare contemporaneamente fotografie e libri. Le fotografie hanno la stessa importanza dei libri, perciò non devono avere un trattamento diverso nè essere raccolte lontane da questi. La consultazione delle fotografie il più delle volte è strettamente collegata a quella di un'opera letteraria ed il pubblico potrà in tal caso abbreviare considerevolmente i suoi studi.

Oggidì la fotografia è divenuta in molti casi un vero sostituto del libro. Meritano di essere ricordate qui le parole scritte nel febbraio 1928 dal gr. uff. Arnaldo Mussolini in una lettera al direttore Cavacchioli del *Secolo Illustrato* in occasione della sua nomina. In quella lettera il Capo della Stampa Italiana tracciava le vie del giornalismo italiano in questi termini:

« ... io credo formalmente in un grande sviluppo dei giornali illustrati. I tempi serrati in cui viviamo, lo spirito dinamico, che informa la nostra vita di italiani e di fascisti, ci allontanano sempre più dai lunghi articoli delle lunghe colonne dei giornali. Noi vediamo per sintesi. Attraverso le illustrazioni vediamo e giudichiamo i fatti. Il leggere diventa una fatica da studiosi, la immagine dà subito la sensazione dell'avvenimento... ».

Queste acute parole e questa veggente sanzione a favore della fotografia non hanno avuto eco fra noi nel campo organizzativo; ma il moltiplicarsi dei giornali illustrati ha dimostrato nel modo più chiaro che la fotografia in realtà è divenuta il mezzo più moderno, più apprezzato e più semplice di diffusione grafica.

Sorgere ora con proposte tendenti a formare degli archivi fotografici pubblici non è quindi fuori di luogo, poichè si provvederebbe ad una necessità che ogni giorno si manifesta più sentita, che col crescente sviluppo della produzione fotografica si sente imperiosa e richiede senza dilazioni un ordinamento di tutto un complesso di figurazioni che, se bene ordinate e consultabili, costituiscono un materiale di documentazione storico artistico di non minore interesse di quanto fino ad oggi non siano stati i libri.

"LVCI ED OMBRE" 1928

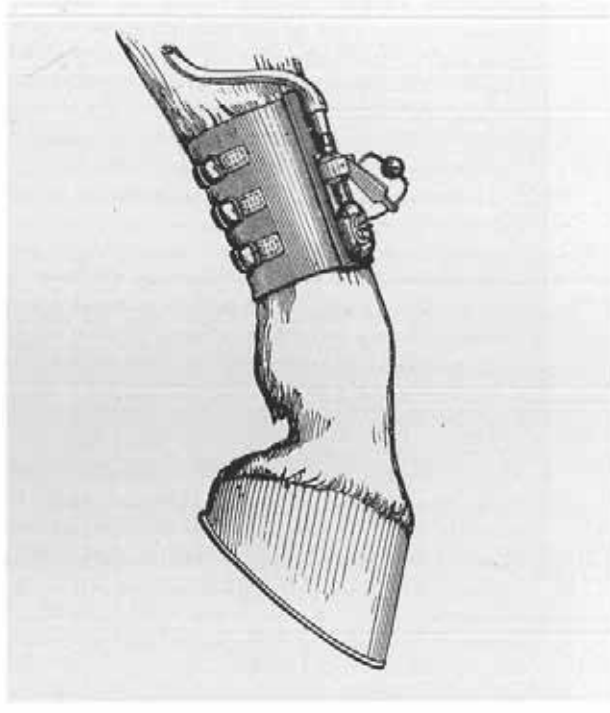
il volume fotografico di maggior successo!

IL CORRIERE FOTOGRAFICO - TORINO

MAREY PRIMA DI MAREY
DAL DISEGNO ANIMATO ALLA STROBOFOTOGRAFIA

LOUIS OLATIZ *

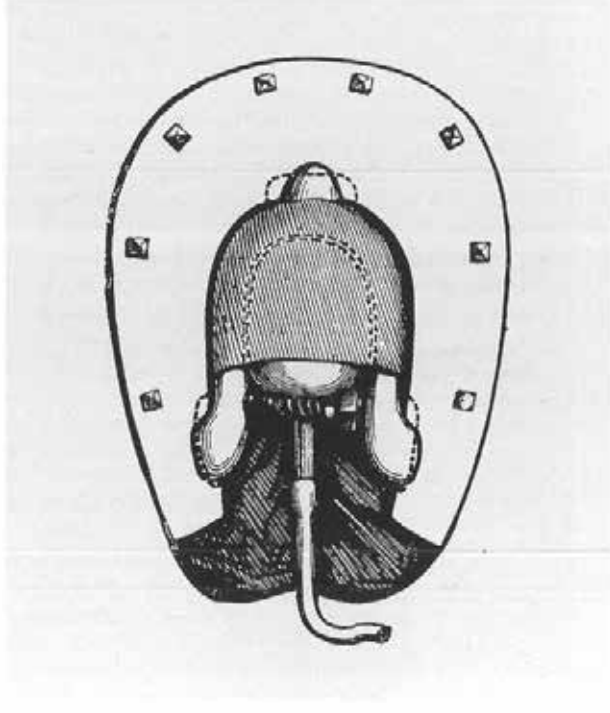
J.E. Marey
Apparato applicato sulle zampe del cavallo per trasmettere il segnale della pressione a terra
1873



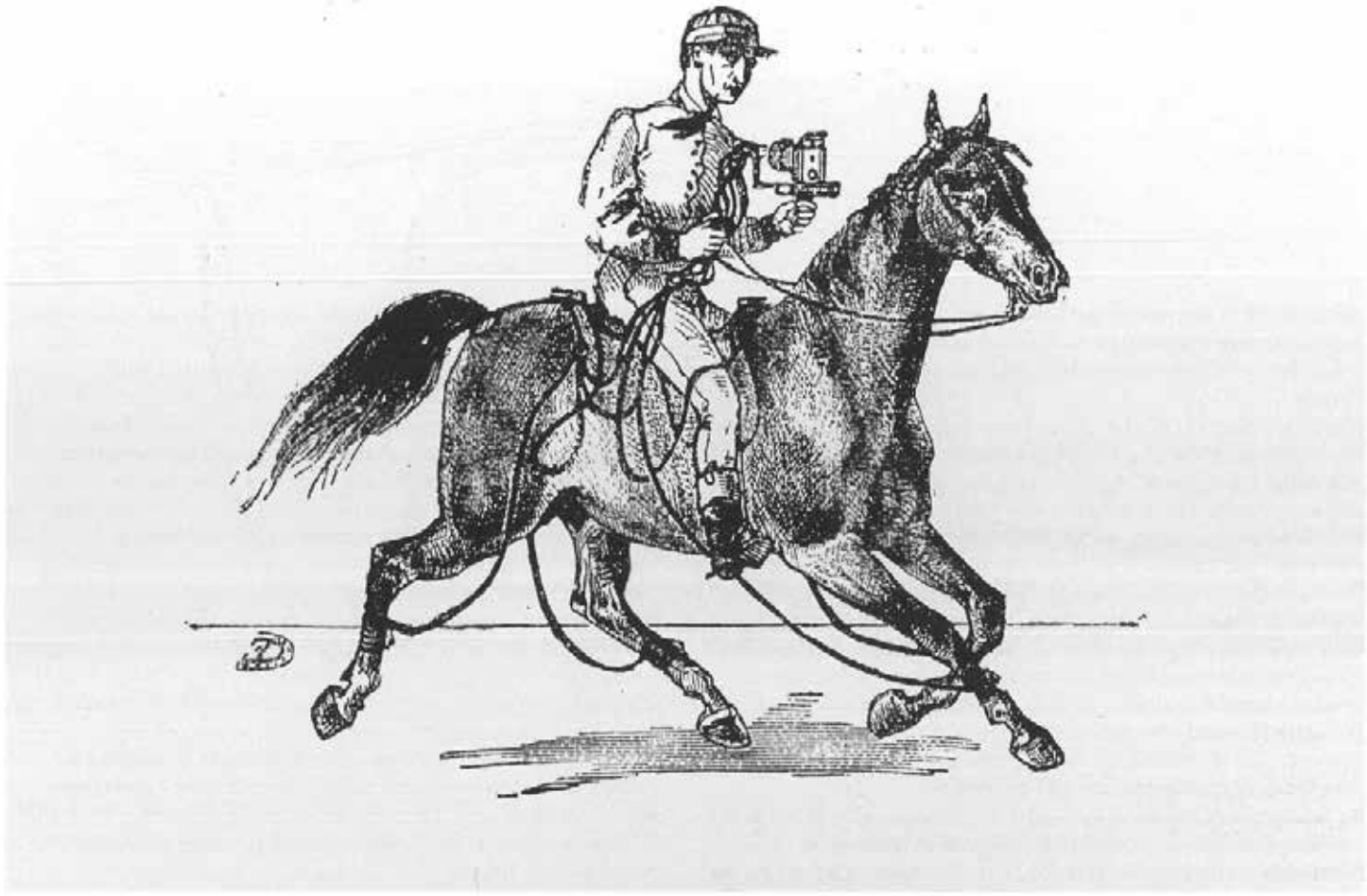
"La lastra fotografica è la retina dello scienziato, ma una retina di gran lunga più potente di quella dell'occhio umano, perché da una parte registra i fenomeni e dall'altra, in alcuni casi, vede al di là di quanto l'occhio riesce a percepire"

Pierre Jules César Janssen (1824-1907), astronomo francese, e "cronofotografo", fu anche presidente della Société Française de Photographie.

Il "cinematografo", o qualcosa di simile, era in effetti già latente nel primordiale anelito alla "riproduzione", perlomeno visiva, delle vicende del mondo (anche il graffito di un bisonte, è in questa sequenza di tentativi), nell'ipotesi, apotropaica e guindi religiosa, di una possibile clonazione "vero-simile" della realtà concreta, sperando persino nella sua sopravvivenza, fissando le impronte dei personaggi e degli eventi nel loro disegno, nella luce, nel colore..., e nel movimento; Tiphaigne De la Roche nella sua profezia fantascientifica della fotografia (1760), presentando nel romanzo "Giphantie" l'invenzione degli "spiriti elementari" incontrati durante un improbabile viaggio africano, osservava come nelle immagini prodotte da questi esseri alieni, "la precisione del disegno, la verità dell'espressione, i tocchi più o meno forti la gradazione delle tinte, le regole della prospettiva, tutto ciò che appartiene alla natura, con una sicurezza che giammai si smentisce, viene tracciata sulle tele in immagini, che si impongono agli occhi e



J.E. Marey
Un apparato per registrare, con la pressione, il momento in cui il cavallo appoggia la zampa a terra
1873



fanno dubitare se ciò che si chiama realtà non sia invece un'altra specie di fantasmi che si propongono agli occhi, all'udito, al tatto e a tutti i sensi in una volta". Il "fantasma televisivo" sembra già previsto in quell'antico racconto, nella suggestiva tipologia narrativa di Jules Verne. Dopo i fatidici giorni di Daguerre (7 gennaio 1839) e di Talbot (25 gennaio 1839), il suggestivo mistero dell'immagine verosimile – sembrò subito un'icona addirittura "più vera del vero" –, sollecitò rapidamente un'ansiosa ricerca tecnologica di perfezionamento e di integrazione, che – nel "Divenire" storico della fotografia, anzi, nell'"Era dell'Iconismo", che è la nostra –, si è sviluppata dallo stupefacente monocromatismo del dagherrotipo e del calotipo, alla registrazione stereoscopica e anaglifica, a quella ancor più magica del colore, del movimento, della trasmissione simultanea delle immagini, fino alla tridimensionalità olografica, all'interattività virtuale, ecc., mentre oggi si spera persino nella corporizzazione delle immagini, duplicate all'infinito, come la pecora Dolly, anche memori delle divertenti strips affidate ai fenomeni della "vernice del dottor Lambicchi", fumetti che riempirono le fantasie dei lettori della mia generazione, nell'indimenticabile "Corriere dei Piccoli". Un mondo d'immagini dalla follia estrema, quindi, dove queste si confondono con il reale e viceversa, una realtà che fu anche l'angoscia di Tiphaigne, al suo risveglio nella cella degli "spiriti elementari", con le immagini fotografiche, che gli sembrarono "un'altra specie di fantasmi".

Nel secolo della fotografia – il XIX, che precede il secolo del cinematografo, mentre il XXI nostro sarà il secolo del virtualismo televisivo –, la ricerca scientifica della registrazione del movimento, ossia l'animazione della fotografia statica e muta, condotta dal fisiologo francese Ethienne-Jules Marey (1830-1904), fu determinante, più di quanto si suppone e si tramanda anche nelle tradizionali storie della fotografia.

Ad esempio: non è stato Muybridge a "ispirare" Marey, ma fu invece quest'ultimo indirettamente, mediante un suo saggio del 1873, a suggerire l'applicazione fotografica per una ricerca sul movimento delle zampe di un cavallo al galoppo.

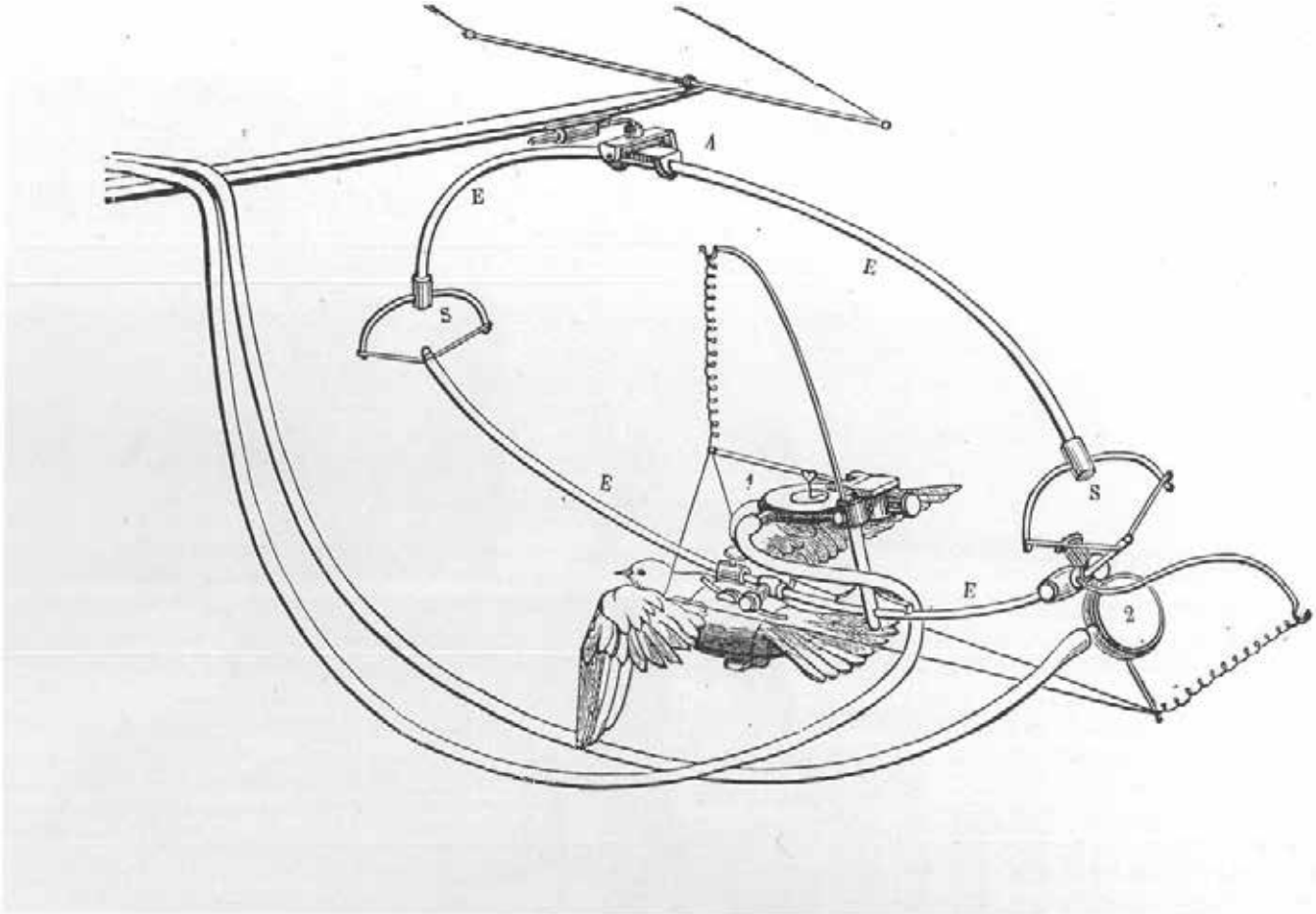
Non a Muybridge, comunque, ma al suo "sponsor" a posteriori, Leland Stanford, che volle verificare l'esattezza delle teorie e delle prove grafiche di Marey, sul movimento del cavallo al galoppo, come soltanto la registrazione fotografica gli sembrò giustamente essere in grado di testimoniare in modo indiscutibile; e pare che Stanford abbia fatto anche una scommessa.

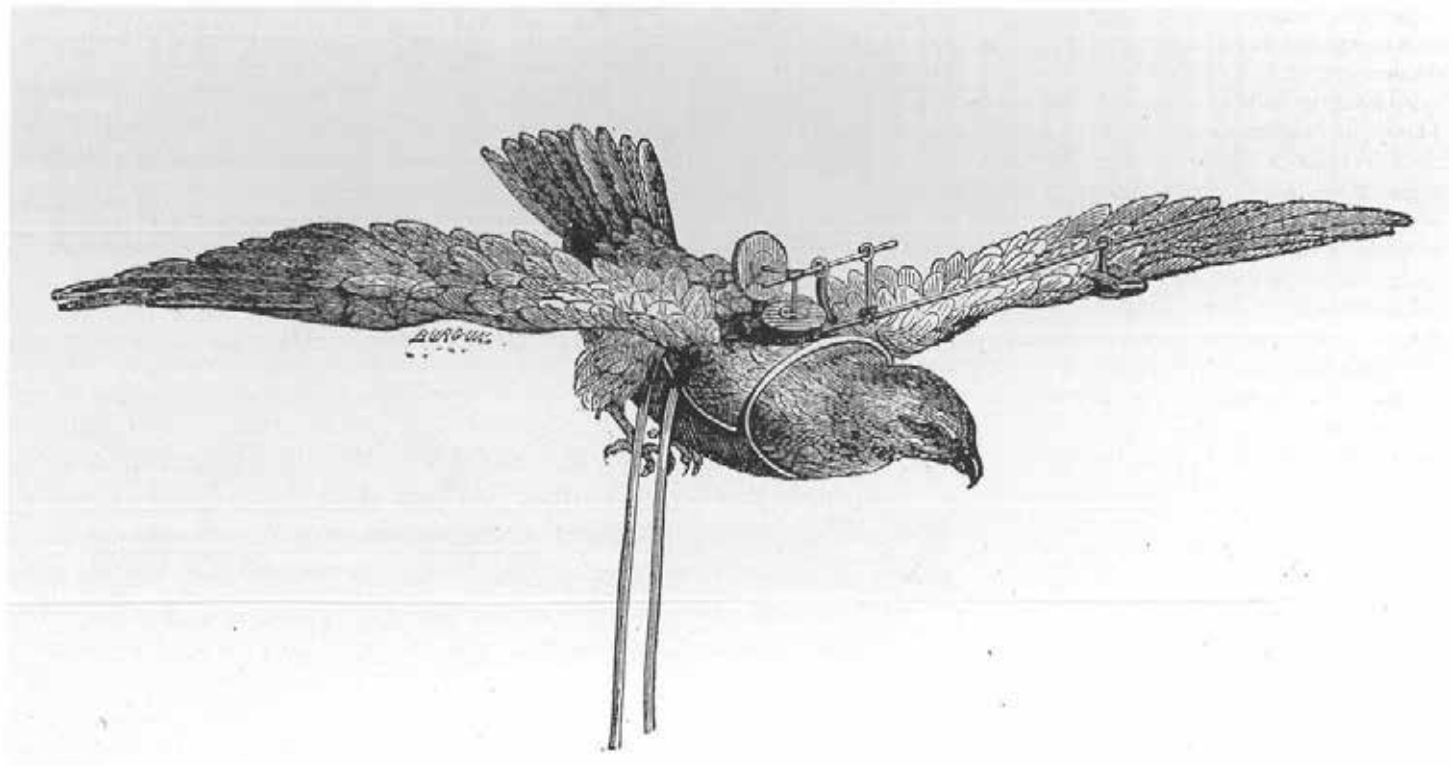
La leggenda della scommessa (25.000 dollari) di Leland Stanford con alcuni amici, circa la posizione delle zampe di un cavallo in successione durante la corsa, è particolarmente suggestiva e memorizzabile, ma di mezzo c'è dell'altro.

A Parigi, Marey – medico e fisiologo francese, professore al College de France e membro dell'Accademia francese di Medicina – aveva iniziato precocemente a studiare, sia il movimento del cavallo, sia il volo di

J.E. Marey
Un cavaliere con l'attrezzatura per registrare "cronograficamente" le posizioni delle zampe del cavallo durante la corsa
1873

alcuni uccelli (il piccione, in particolare), ma senza utilizzare la fotografia, probabilmente per le difficoltà tecniche, fedele invece alle possibilità dell'elettromagnetismo e della meccanica, tecnologie allora in voga.
Marey non accennò alla fotografia, neppure di sfuggita, nel suo saggio fondamentale del 1873 – "Animal mechanism. A treatise on Terrestrial and Aerial Locomotion", Henry S.King & Co. Editore, London –, diffuso in America negli ambienti scientifici, in due edizioni (quella cui mi riferisco, è la seconda, del 1874).
Pubblicato nell'autorevole collana "The International Scientific Series", il volume destò il generale interesse, però non soltanto nell'ambiente scientifico, e giunse quindi fino a Leland Stanford, ex Governatore della California e ricco allevatore di cavalli, che studiava con passione il comportamento in pista di questo animale, con un entusiasmo che produrrà infine la realizzazione della cronofotografia da parte del fotografo Edweard Muybridge, allora tra i più celebrati di San Francisco, come fotografo di paesaggi americani e centro-americani inesplorati, di grande interesse topo-geografico.
La tesi iniziale di Marey, documentata ampiamente nel volume citato, con disegni e grafici ("cronografici") trascritti appositamente per l'illustrazione del libro dal colonello Duhusset, amico di Marey e a sua volta esperto di cavalli, tendeva tra l'altro a dimostrare che un cavallo al galoppo, durante la corsa, si appoggia a terra alternativamente, in questa sequenza: su un piede, poi su tre, poi su due, poi su uno, come documentate graficamente nel libro, con i disegni "realistici", di stile quasi fotografico, del Duhusset, ricavati dai diagrammi ottenuti da Marey con i suoi marchingegni. In una conferenza al "Conservatoire des arts et métiers" di Parigi, Marey così spiegò il suo metodo di registrazione, non ancora fotografico, ma meccanico ed elettremagnetico: "J'avais logé dans l'ajusture du fer une ampoule de caoutchouc reliée à un long tube aboutissant à un style mu par l'air comprimé. Pendant la pression produite par le contact du pied avec le sol, le style tracait un trait sur une bande de papier flxée sur un cylindre tournant que tenait en man le cavalier. La longueur et la simultanéité ou la succession de ces lignes donnaient le temps et les rapports réciproques des appuis et des levés de chaque membre... La série inscrite par chaques style ressemblait un peu aux lignes inégales et successives tracées par le télégraphe Morse..." (ora in R. Lécuyer, Histoire de la Photographie, p. 176).
Leland Stanford, come s'è detto, volle una "controprova", questa volta fotografica, e affidò al fotografo Eadweard Muybridge (1830-1904), allora assai famoso a San Francisco – dove era emigrato dall'Inghilterra nel 1851, specialmente per i suoi spettacolari reportage in Alaska (1867-68) e nello Yosemite al seguito di spedizioni geografiche –, il compito di eseguire una registrazione fotografica del galoppo di un cavallo, probabilmente senza badare a spese.
Il luogo scelto per l'esperienza fu l'assolato Palo Alto, in California, nella tenuta di Stanford, e quella luce favorì senz'altro il lavoro di Muybridge, che allora non sarebbe stato possibile, ad esempio, in Scandinavia; la fotografia era affidata, ossia determinata soltanto dalla luce naturale, in attesa di quella elettrica, che proprio queste ricerche spinsero però a utilizzare, dalla scintilla al magnesio, al flash.
Nello stesso anno però (1874), Muybridge uccideva l'amante di sua moglie, ma venne in pratica dichiarato "innocente" dal tribunale, con l'attenuante del "semisfermo di mente" (qualcuno testimoniò che sembrava maniaco, perché "Non fotografava i paesaggi che non gli piacevano", sic), per quel delitto ritenuto oltretutto "d'onore", come la legge californiana poteva allora riconoscere, specialmente se il "criminale" era un personaggio "noto" come il nostro fotografo.
Muybridge rimase comunque inattivo per un paio d'anni e nel 1877 avviò finalmente la sperimentazione propostagli in precedenza da Stanford, nella tenuta di Palo Alto, riprendendo un magnifico cavallo di nome "Occident", passato così alla storia.
Le prime prove vennero però messe in dubbio, perché troppo ritoccate, ma nel 1878 Muybridge e Stanford ne diedero una più efficace dimostrazione alla stampa, e questa volta con grande successo. Le cronofotografie, come vennero definite le sequenze di "istantanee" ottenute da Muybridge, dimostrarono oltretutto l'esattezza degli studi di Marey il quale, venuto a conoscenza del lavoro di Muybridge, griderà a Parigi con orgoglio: "La succession des irrécusables photographies instantanées confirmait ma chronographie".
Muybridge, per ottenere quelle sequenze analitiche del movimento del cavallo Occident, al galoppo e al trotto, aveva allestito un laboratorio all'aperto, sistemando inizialmente, come è ormai ben noto, ventiquattro camere fotografiche in fila, dinanzi a una pista da corsa, abbacinata dal bianco che "scontornava" quindi la silhouette scura del cavallo, del quale non interessava "leggere" i dettagli della pelle, ma soltanto lo spostamento delle zampe durante la corsa; quindi fotografie "sottoesposte" funzionalmente, favorendo invece la velocità della ripresa "instantanea", pare al millesimo di secondo, formidabile e addirittura inpensabile per quegli anni, con la tecnica del collodio.
Gli otturatori delle singole camere erano azionati automaticamente dal cavallo in corsa che, avanzando, spezzava via via un cavetto sistemato attraverso la pista e collegate con una elettro-calamita all'apparecchio, uno dopo l'altro, fino al ventiquattresimo: fine corsa.
Il cavallo in effetti eseguiva correndo una serie di autoritratti, sincronizzati perfettamente, come nessun operatore avrebbe altrimenti potuto.
Le fotografie mostravano il profilo del cavallo in un disegno a forte contrasto contro uno sfondobianco, evidenziando la posa delle zampe, che risultò coincidente con i disegni di Marey; Stanford, forse, perse anche la scommessa, ma riconobbe a Marey la scientificità della sua ricerca.
Marey, al corrente dell'esperienza americana, si impegnò quindi nella fotografia, come scienziato naturalmente, abbandonando in parte le precedenti esperienze, semmai integrandole nella nuova ricerca, che lo porterà infine a realizzare anche una tecnica cinematografica, un anno





Un uccello sospeso a uno strumento "cronografico" di Marey, per misurare la posizione delle penne e delle ali durante il volo
1873
in J.E. Marey, *Animal mechanism*, King & C., London 1874, in biblioteca Zannier

Una poiana, con gli apparati di Marey, per registrare i movimenti del volo
1873

and corresponding nearly with the three kinds of time found in this pace.

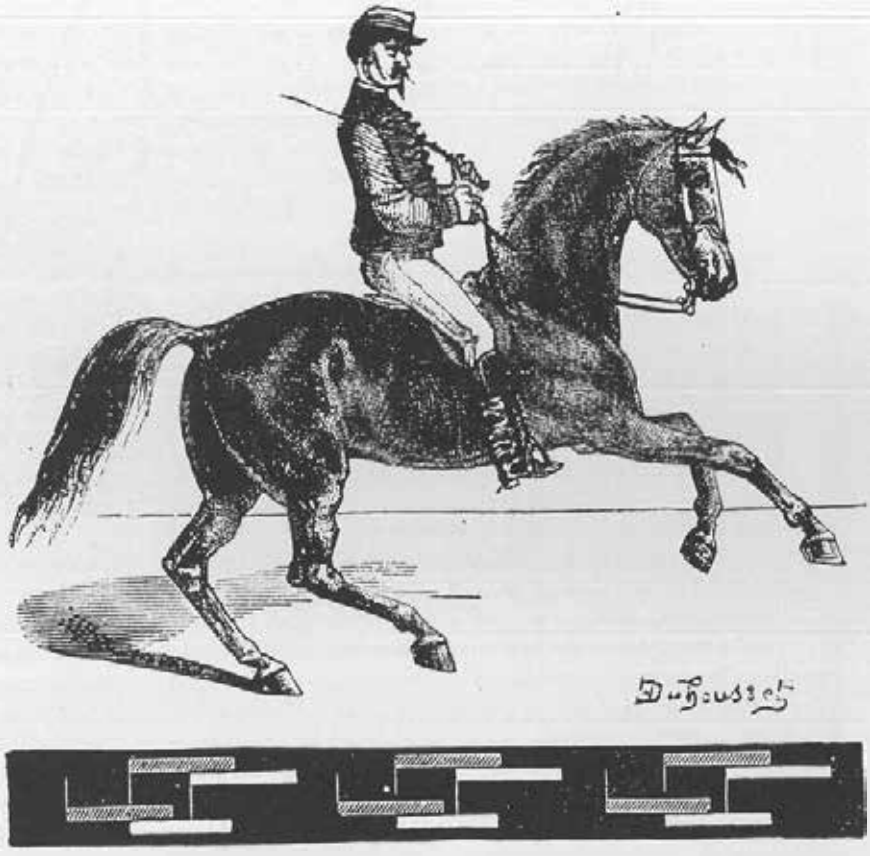


FIG. 59.—Horse galloping in the first time (right foot advancing), the hind left foot only on the ground. The white dot, in the notation, corresponds with the instant at which the horse is represented.

In the first time, fig. 59, the left hind-foot, on which the horse has just descended, alone rests on the ground.

In the second time, fig. 60, the left diagonal biped has just finished its impact, the right fore-foot is about to reach the ground, the left hind-foot has just risen.

The third time of the gallop, fig. 61, has been drawn as well as the others by Mons. Duhousset according to the notation; the moment chosen is that in which the right foot alone rests on the ground, and is about to rise in its turn.

Due pagine del volume di Marey, *Animal mechanism*, edito in lingua inglese 1874
Biblioteca Zannier

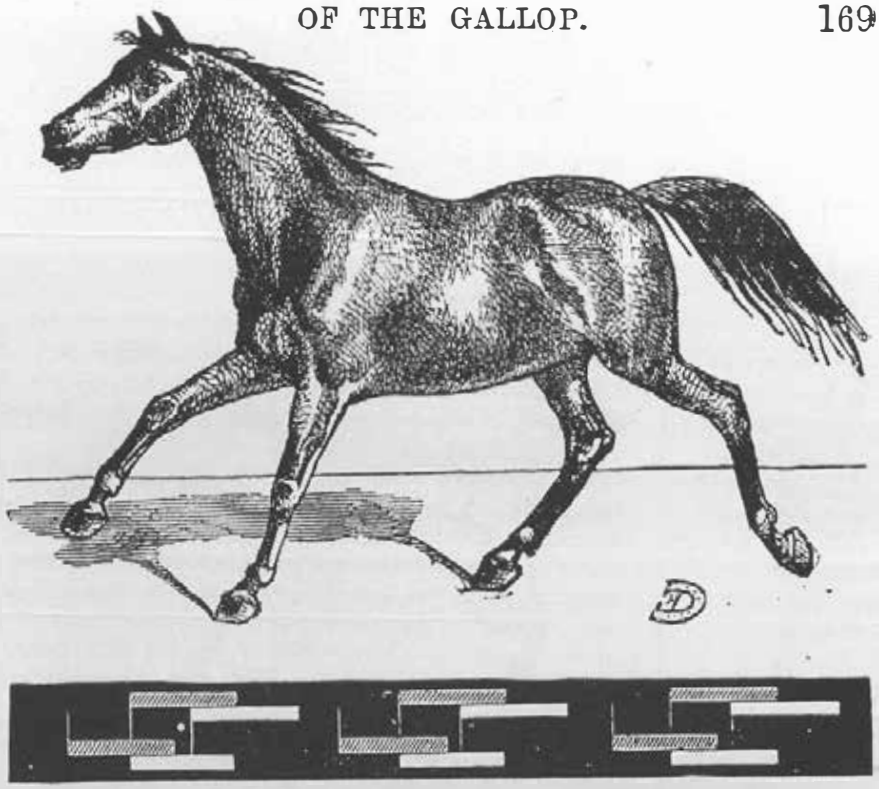


FIG. 60.—Horse galloping in the second time (right foot forward).

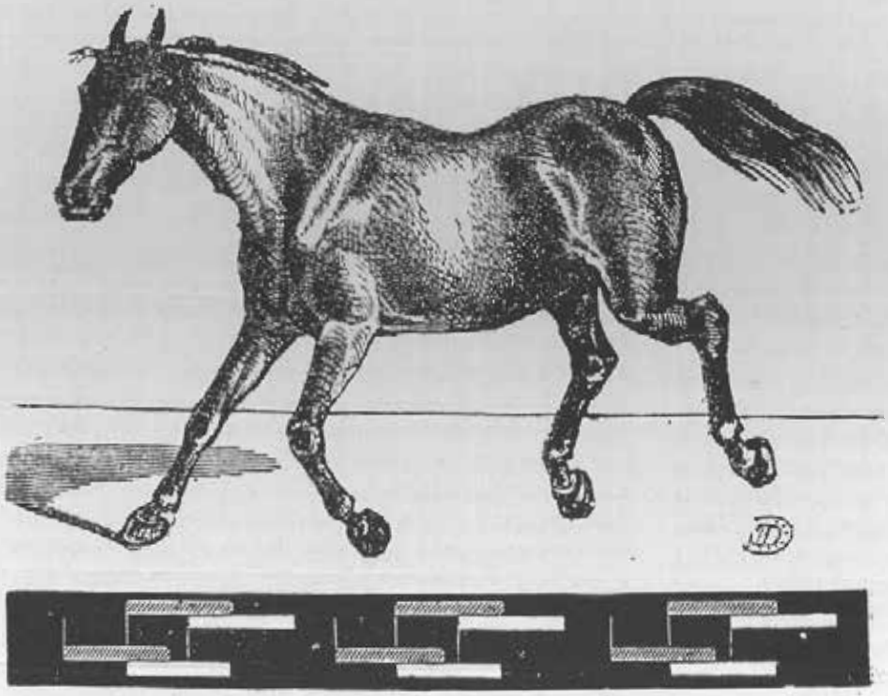
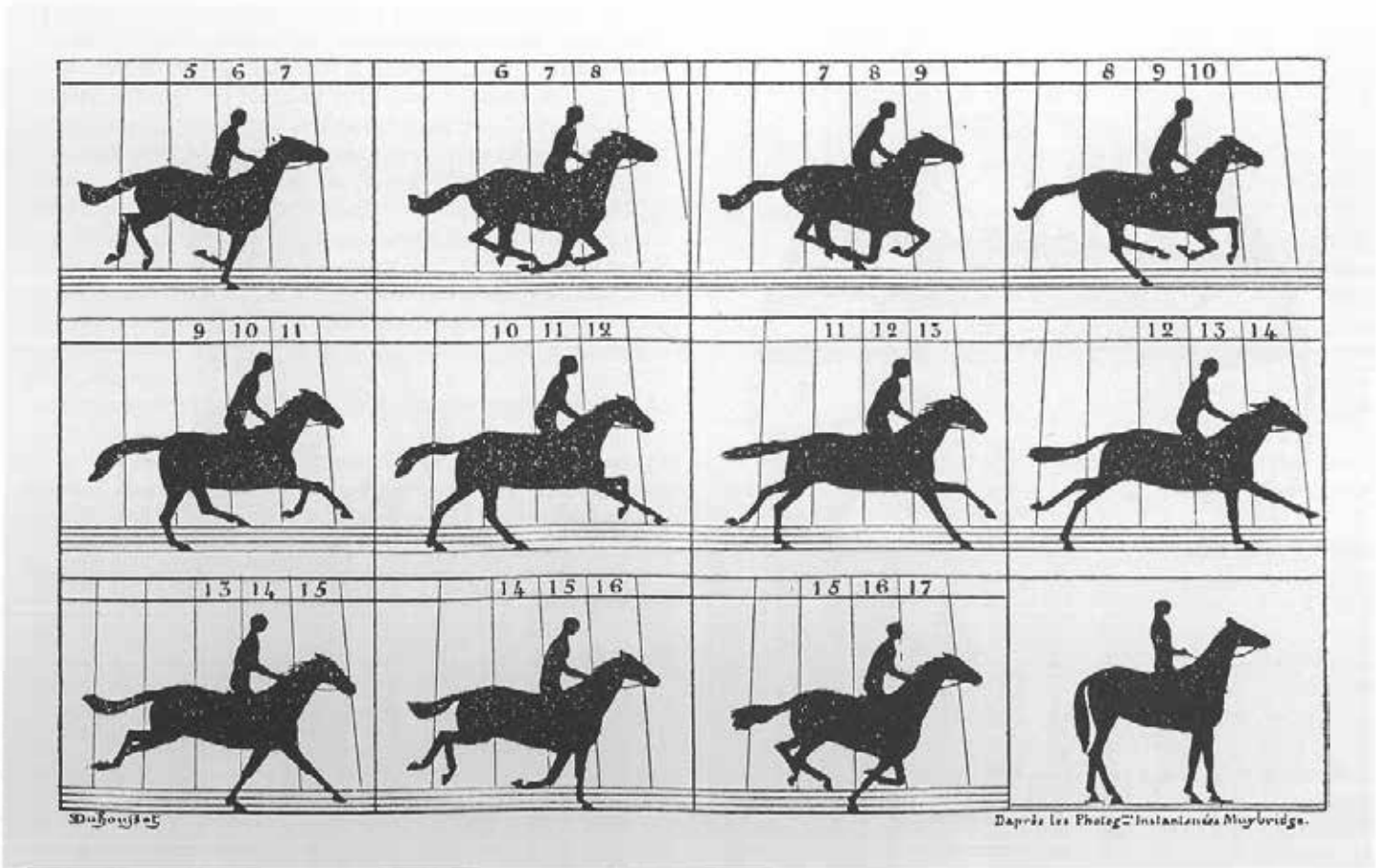


FIG. 61.—Horse galloping in the third time (right foot forward).

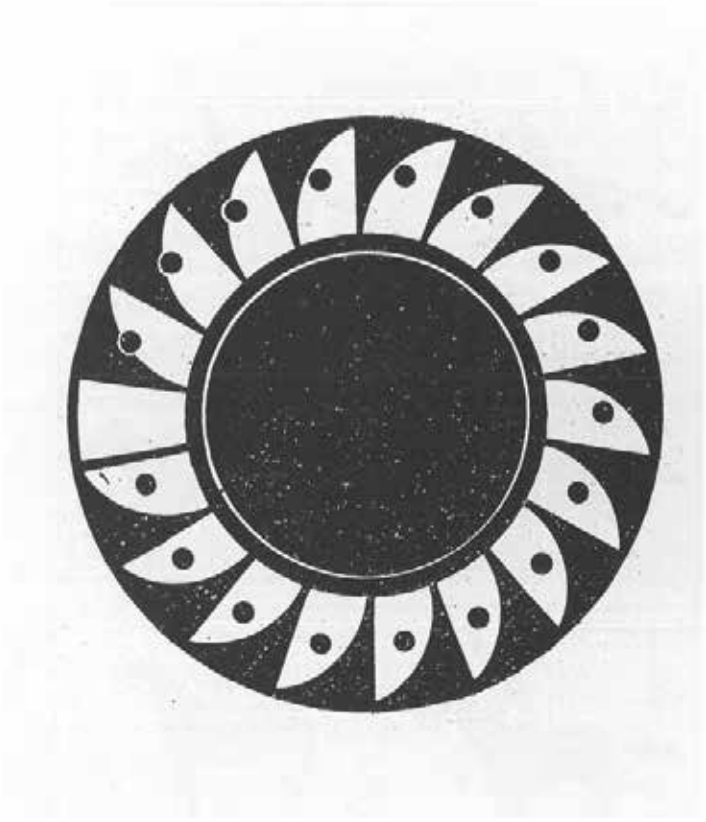
prima dei Lumiére, ai quali però andò il successo in quanto resero pratica e semplice l'operazione filmica, con il loro determinante apparecchio, "le cinématographe".
Marey aveva chiesto consigli anche a Muybridge, dopo quelle prove di Palo Alto, e incontrò il fotografo a Parigi durante un viaggio di questi per un ciclo di conferenze, partecipando a varie sedute pubbliche ("ce fut pour le savants une révélation... ", disse Marey), ed una anche alla presenza del "pittore di cavalli" e di avvenimenti storici, Jean-Louis Ernest Meissonier (1815-1891), che allora godeva di grande fama non solo in Francia.
Muybridge, però, in quella serata, durante la proiezione delle cronofotografie, diede una inconfutabile dimostrazione "fotografica" di un errore di Meissonier in un dipinto di cavalli, la cui posizione delle zampe non risultava esatta, come invece lo dimostravano le fotografie; Meissonier, si narra, fu avvilito e umiliato dalla precisione della fotografia, capace di fissare situazioni dinamiche che l'occhio umano, fisiologicamente, non era e non è in grado di cogliere con esattezza (e certezza), come Marey d'altronde ben sapeva.
(Pare che soltanto alcuni "pellerossa" americani, per la loro dedizione alla vita del cavallo, avessero avuto questa capacità percettiva, come risulta da incisioni su pelli e da disegni su tappeti antichi di loro produzione).
La fotografia continuava quindi ad essere vincente anche nel settore scientifico (in quello artistico ci volle più tempo), ed è in questo campo che Marey – dopo le prove con il "Myogragh", un complesso ma geniale marchingegno elettro-meccanico, che produceva cronografici – si applicò da allora strenuamente a ricerche sull'analisi del movimento mediante la fotografia, soprattutto sul volo degli uccelli, in ricerche che saranno viavvia utilizzate negli studi per realizzare un veicolo volante "più pesante dell'aria" – come già aveva ipotizzato, e sperato, Nadar, quando volava sul cielo di Francia in mongolfiera, che invece è "più leggera" –, e per le quali attualmente siamo in grado di volare con un jet, grazie a Marey.
Marey, comunque, impegnandosi nell'uso della fotografia, scelse un metodo nuovo, rispetto a quello di Muybridge, sebbene questi l'avesse nel frattempo perfezionato, soprattutto durante la permanenza all'Accademia di Belle Arti e all'Università di Pennsylvania (Jefferson Medical College), chiamato dal pittore Thomas Eakins (1844-1916).
Nel 1882 fece costruire un "fusil photographique", imitando però il "Revolver photographique" progettato e utilizzato nel 1874 dall'astronomo Pierre-Jules-César Janssen (1824-1907), che l'8 dicembre di quell'anno era riuscito a fotografare cronofotograficamente (in dagherrotipo a "scatti" separati, in silhouette, su un'unica lastra dagherrotipica) simulando il passaggio di Venere dinanzi al Sole, durante una storica spedizione scientifica in Giappone.
Con il "fucile fotografico", Marey realizzò in seguito alcune eccezionali sequenze che analizzano le fasi del volo di un colombo, registrando in modo sorprendente e per la prima volta, lo spostamento direzionale delle piume e delle penne del volatile.
Si dedicò lungamente a questi "spari" con il fucile cronofotografico, durante un soggiorno a Napoli – Posillipo, dove la luce splendente gli offriva un vantaggio notevole rispetto al grigiore parigino; le ricerche vennero quindi insistite con vari strumenti nel laboratorio costruito alla periferia di Parigi, sovvenzionato dallo Stato francese, in una "stazione fisiologica" allestita nel Parc des Princes.
La canna del "fucile" cronofotografico conteneva l'obiettivo di lunga focale, mentre nel "caricatore" a ruota, al posto delle pallottole, erano inserite dodici lastrine fotosensibili, rotanti allo scatto del grilletto; il calcio in legno del fucile veniva appoggiato alla spalla e l'occhio seguiva il moto del volatile mediante un mirino; il grilletto, con un "click", comandava la rotazione delle lastrine fotosensibili con un movimento a orologeria, consentendo la ripresa di dodici diverse, successive fotografie, che "analizzavano" quindi le varie fasi del movimento delle ali del volatile anche nei dettagli, con una istantaneità, per ognuna, di circa 1/750 di secondo, velocità di ripresa veramente eccezionale per quel tempo, data la scarsa fotosensibilità delle lastre.
In seguito Marey inventò un altro procedimento, "plus économiquement et plus commodément", fotografando il soggetto mobile in opposizione a uno sfondo nero, sopra un un'unica lastra e con un solo obbiettivo, "schermato" a intermittenza da un disco finestrato e rotante, che a seconda della velocità di rotazione scandiva quindi le varie fasi del moto, con un effetto che oggi diremmo simile a quello dei flash psichedelici.
Questa tecnica sarà chiamata "strobofotografica", invece che "cronofotografica", come è indicata quella utilizzata inizialmente da Muybridge, ottenuta su lastre diverse e non su una sola, come nel caso di Marey.
(La strobofotografia verrà invece studiata negli stessi anni dal pittore americano Thomas Eakins, amico e mecenate di Muybridge, per studiare a sua volta il movimento del corpo umano, suprattutto degli atleti, all'Accademia di Belle Arti di Pennsilvania, con scopi però eminentemente artistici; Marcel Duchamp, non a caso, riprenderà quel tipo d'immagine, nel "Nudo che scende le scale", che è del 1912).
E sarà proprio con la tecnica strobofotografica, che i fratelli Bragaglia, qualche decennio dopo, realizzeranno le fotodinamiche (1911), escludendo però interessi sia scientifici che artistici, per esprimere invece fotograficamente un "concetto" filosofico, bergsoniano, del "tempo", in una sintesi visiva del movimento, anziché in un'analisi, come era implicito nelle ricerche di Muybridge e di Marey.
"È bene notare – scriverà tra l'altro Anton Giulio Bragaglia nel saggio sul Fotodinamismo (1912-13) –, che alcuni sempre affermano che la cinematografia e la cronofotografia ci hanno già dato quello che noi cerchiamo ("ciò che superficialmente non si vede", n.d.a). Ma questa affermazione è una delle solite perfette bestialità (...) Noi non ci preoccupiamo della precisa ricostruzione di un movimento, ma solo di quella parte di movimento che produsse la sensazione, della quale

La prima sequenza cronofotografia di un cavallo in corsa, ripreso da Eadweard Muybridge
1878



ancora palpita profondamente nelle nostra coscienza, il ricordo".
Lo scienziato Marey venne aiutato nelle sue ricerche da George Demeny (1850-1917), che fu tra l'altro inventore di un coevo sistema cronofotografico, il "Photophone" (1892), con l'intenzione di registrare il movimento delle labbra di un uomo che parla, in un film da proiettare ai sordomuti, che avrebbero dovuto decodificare le parole, seguendo il movimento delle labbra nelle immagini del personaggio "parlante' (ma muto) proiettate.
Un'esperienza che alludeva già al cinematografo, d'altronde avviato anche da Marey con il "Chronophotographe" (1887); le immagini riprese su una banda pellicolare con il supporto, prima di gelatina e quindi, finalmente, di celluloide, erano però troppo piccole, per cui si creavano difficoltà di proiezione, risolte soltanto qualche anno dopo dai Lumiére (1894), assai meglio che da Edison con il "Kinetoscope" (1887), che invece non prevedeva un'adeguata perforazione della pellicola, per la "sosta" durante la permanenza dell'immagine sulla retina. In Europa le ricerche cronofotografiche furono comunque influenzate da precedenti e innumerevoli studi di registrazione grafica del movimento: da Plateau ("Fantascope", 1832) a Duboscq ("Bioscope", 1851); da Ducos Du Hauron (questo aveva addirittura presentato nel 1864 il brevetto di "un appareil destiné a réproduire photographiquement une scéne avec toutes les trasfomations qu'elle a subies pendant un temps déterminé"), a Reynaud ("Praxinoscope", del 1877, che "donne l'illusion d'images en mouvement"). In seguito alle ricerche di Muybridge e di Marey vennero avviate altre sperimentazioni; a Parigi da Albert Londe (1858-1917), che realizzò un "Chronophotographe" nel 1892; si trattava di un apparecchio simile alla carte-de-visite di Disderi (ma già realizzato e utilizzato da Muybridge), munito di 6 o di 12 obiettivi collegati ad altrettanti otturatori comandati elettricamente; allo scatto consentono di fissare gli spostamenti di un corpo in movimento sopra un'unica lastra.
Il tedesco Ottomar Anchütz (1846-1907), tra il 1881 e il 1833, esegue cronofotografie con istantanee riprese addirittura da dodici punti di vista differenti rispetto al soggetto in movimento; sponsorizzato dalla

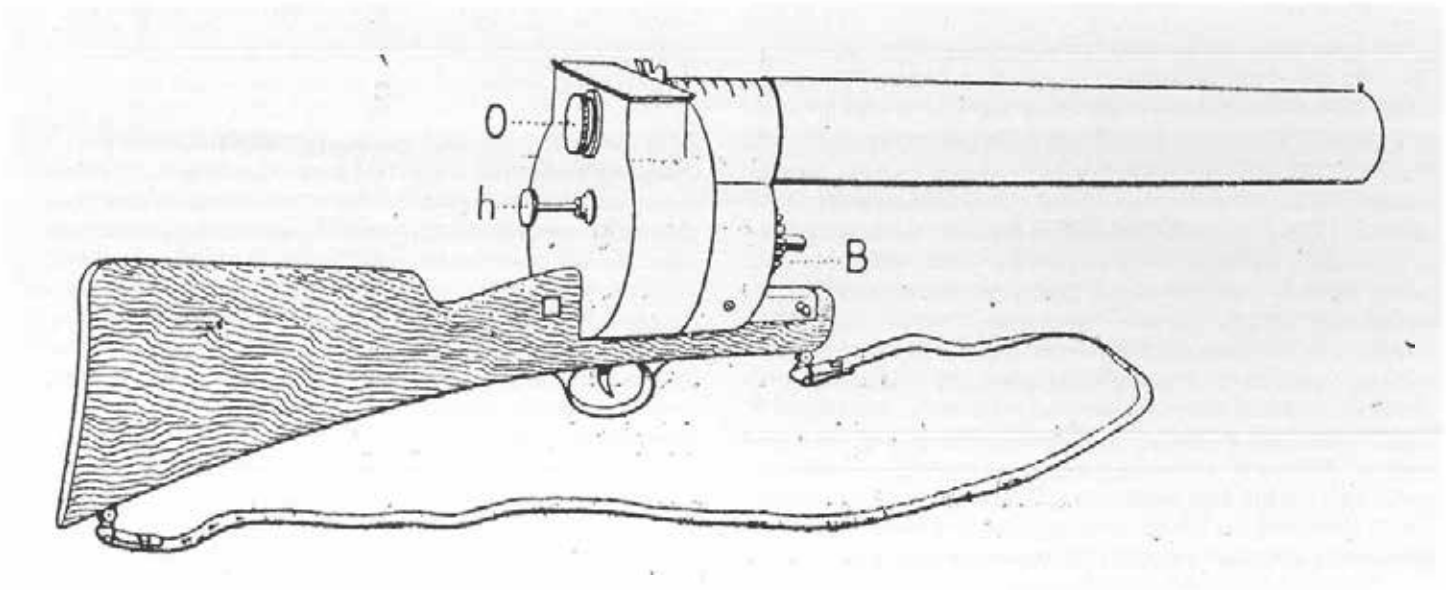
Simulazione in laboratorio del passaggio di Venere davanti al Sole, ripreso cronograficamente da Janssen, con il "revolver astronomico" sopra una lastra dagherrotipica



Siemens, che già intravvedeva possibili applicazioni commerciali, cercò poi di proiettare le sequenze con un "tachiscopio elettrico", offrendo già sensazioni cinematografiche. A Washington, nel frattempo, si studiava la possibilità di visualizzare fenomeni per i quali necessita un'"istantaneità" estrema, utilizzando la luce artificiale, prima con il magnesio, quindi con la scintilla elettrica. Sarà A.M. Worthington a fotografare per primo lo "splash" di una goccia di latte, addirittura nel 1894, in una esaltante esperienza d'indagine scientifica, che verrà ripresa con successo nei primi decenni del novecento da Harold Edgerton (1903-1990), che inventerà allora il flash elettronico e il flash stroboscopico, nei laboratori del Massachusetts Institute of Technology di Boston, aprendo nuove possibilità di registrazione dell'invisibile, dove la fotografia è riuscita a penetrare, superando all'infinito la capacità percettiva, fisiologica dell'occhio umano, come Marey aveva subito intuito, cercando inizialmente nella meccanica e nel magnetismo nuove possibilità di indagine, per aderire quindi con successo alla fotografia, che gli consentì persino di riprendere "magicamente" l'attimo in cui una mosca si solleva in volo. Il grande capitolo dell'Era dell'Iconismo, tra Arte e Scienza, si sviluppava quindi oltre ogni fantasia, creatività e curiosità, in un'ansia che era stata anche la linfa di Jules-Ethienne Marey, un pioniere fondamentale della modernità. ■

Parigi-Lignano Pineta, 30 agosto 2003

* Louis Olatiz è un nuovo nome tra gli storici della fotografia, pronipote naturale di Tiphaigne De la Roche; per saperne di più circa la sua identità, si legga il volumetto, "Fantastoria della fotografia", di Italo Zannier, edito quest'anno dall'Editrice Arti Grafiche Friulane.



Il "fucile fotografico" di Marey

Due pagine del volume di Lucien Bull,
La cinématographie, Colin, Paris 1928

FIG. 4.
COUREUR PRÉPARÉ POUR LA CHRONO-PHOTOGRAPHIE
sur plaque fixe.

draient confus, difficiles à déchiffrer à cause de la difficulté qu'il y aurait à les distinguer les uns des autres. Il suffit de munir chacun de ces points d'une perle brillante, ou simplement blanche quand la lumière est bonne ; chaque point lumineux trace alors sur la plaque sensible la courbe qui lui est particulière.

La figure 4 montre un coureur, vêtu pour une expérience, d'un maillot de velours noir sur lequel quelques points particuliers seulement sont marqués par des taches blanches, les membres étant indiqués au moyen de lignes également blanches. La figure 5 reproduit un

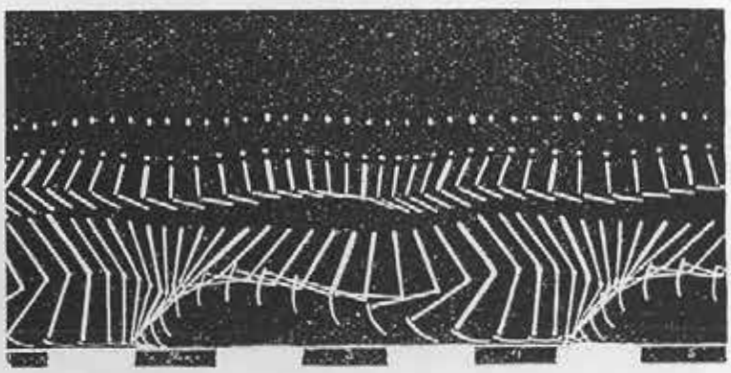
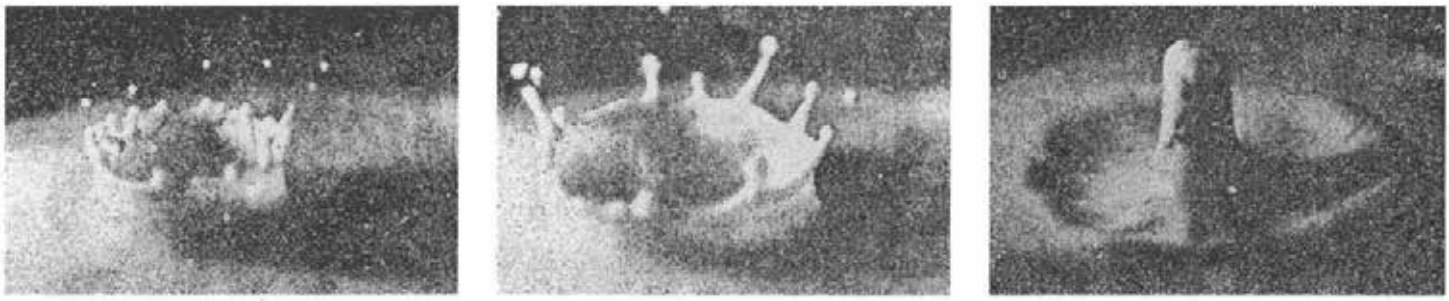
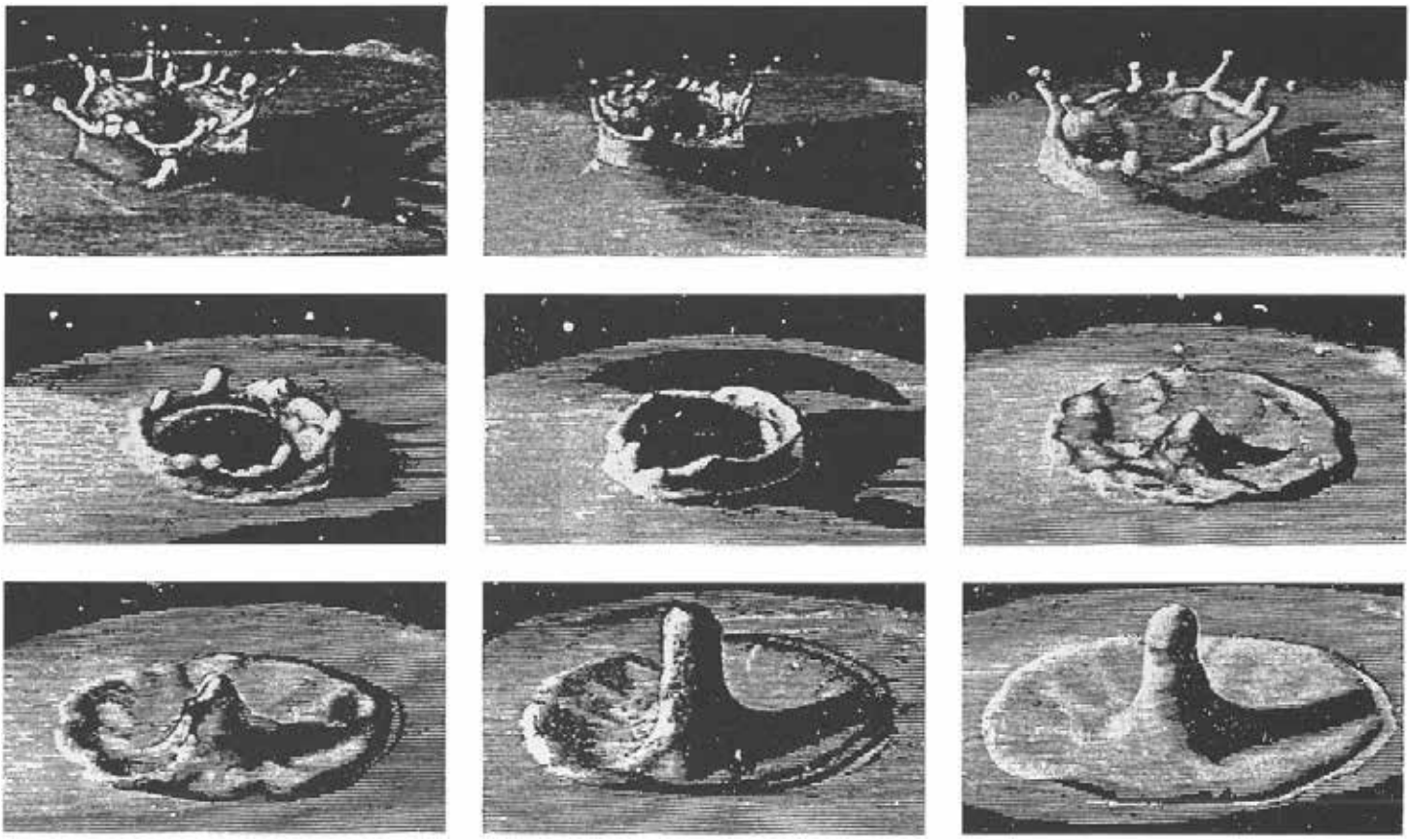


FIG. 5.
CLICHÉ DE LA COURSE EN FLEXION
obtenu à l'aide du Chrono-photographe de Marey.

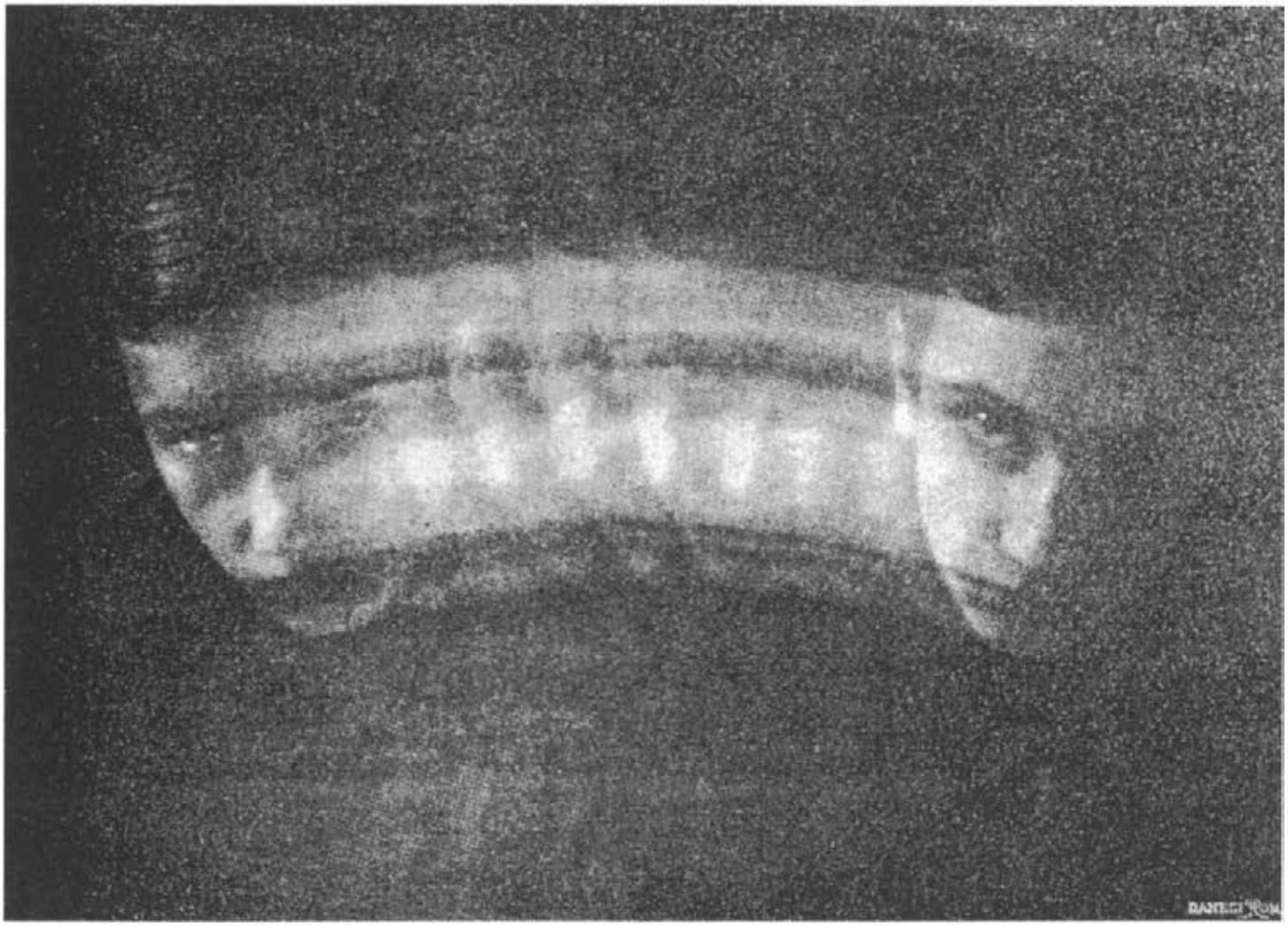
cliché du mouvement exécuté par le sujet : on y voit les trajectoires décrites par les différents points de repère, épaule, coude, genou, cheville, etc., puis les états successifs de la flexion des différents segments de membres les uns sur les autres.



A.M. Worthington
Registrazione della caduta di una goccia d'acqua nel latte
1894
Biblioteca Zannier



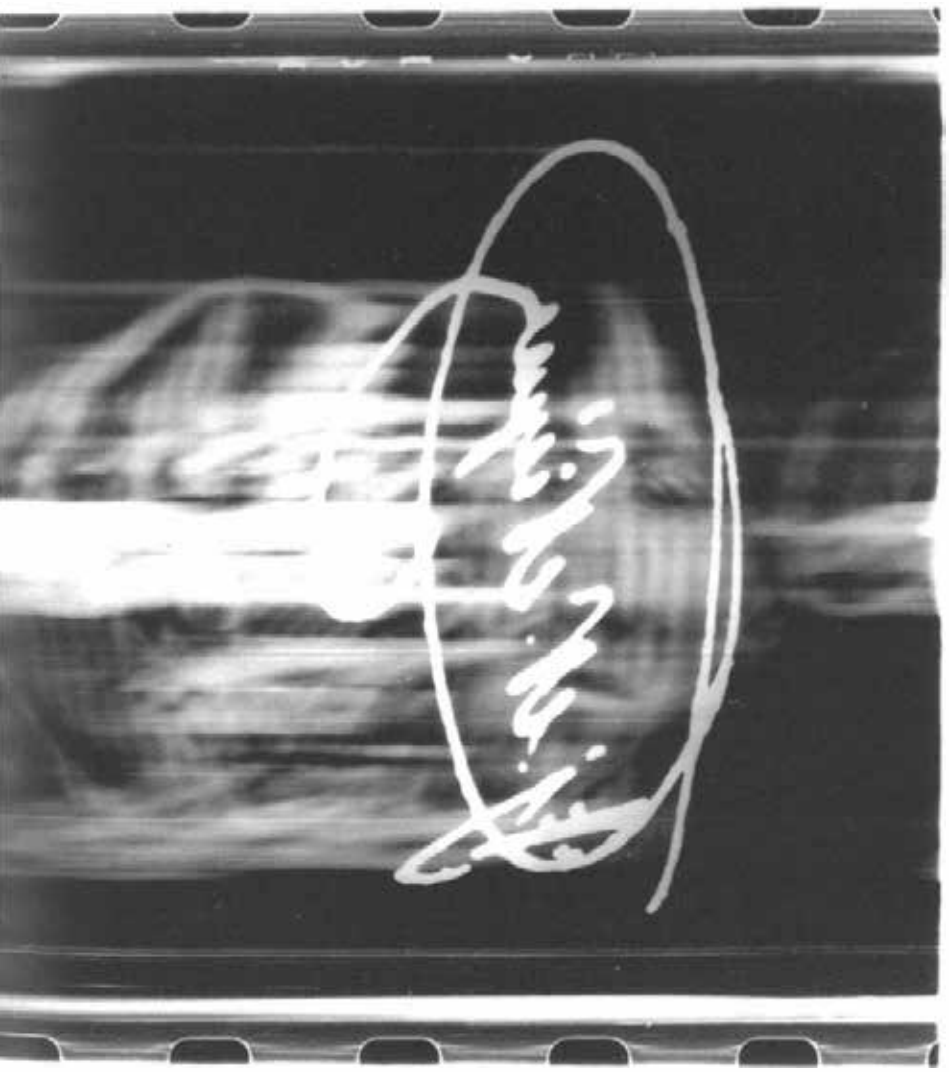
A.M. Worthington
Registrazione cronofotografica (trascritta in incisione) di una goccia d'acqua che cade nel latte
1894



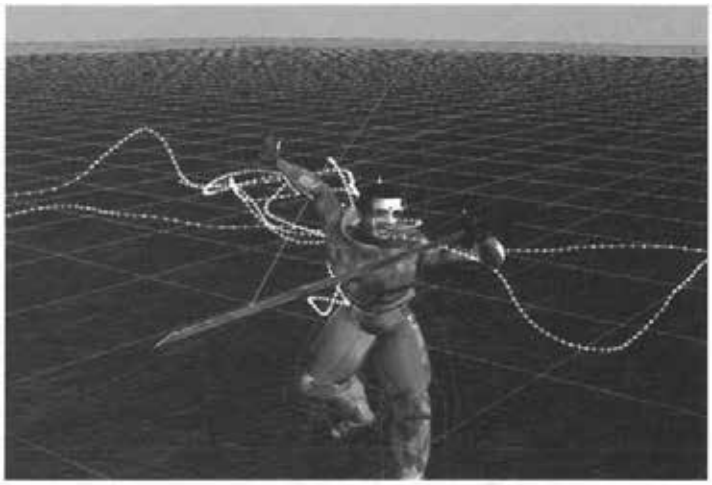
Anton Giulio e Arturo Bragaglia
Giovane che dondola
1912
fotodinamica, in A.G. Bragaglia, *Fotodinamismo futurista*,
Nalato, Roma 1912, ora nella ristampa Einaudi, Torino 1970
(per gentile concessione di Antonella Vigliani-Bragaglia.
© Centro Studi Bragaglia, Roma)

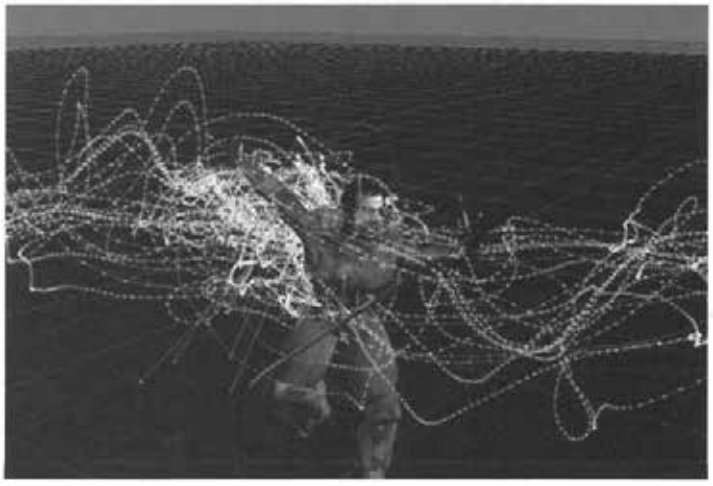
Paolo Gioli
"Volto attraverso codice a barre"
Fotofinish-/2000

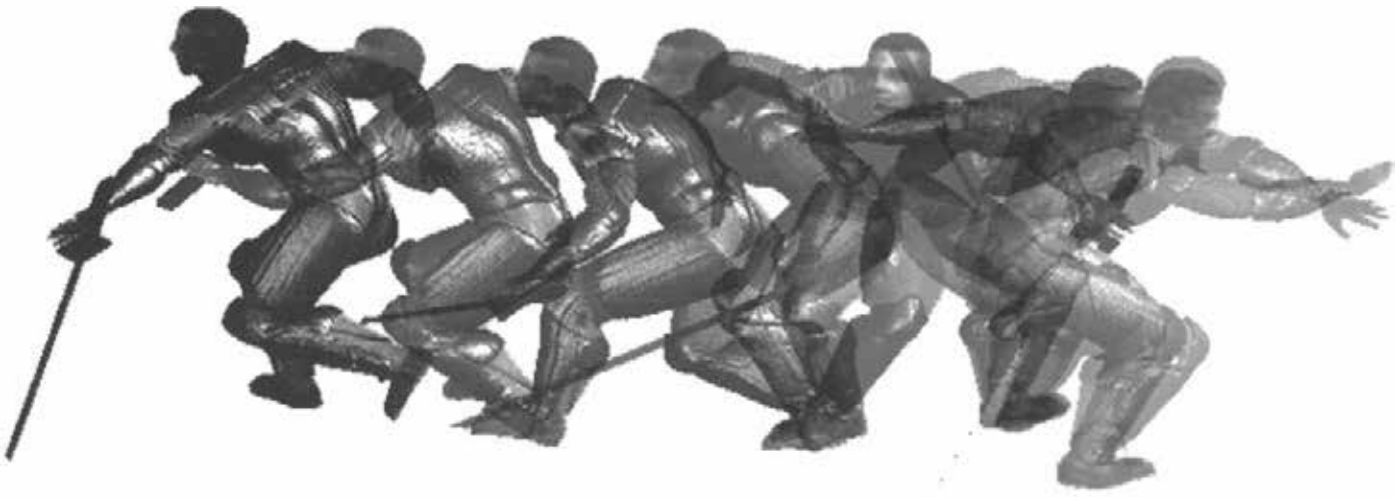
Paolo Gioli
"Volto attraverso codice a barre"
Fotofinish-/2000



Marco Miré
Samurai
Los Angeles 2003
cronofotografia digitale, "Motion capture"
(simulazione con modellino)
un attore che indossa una tuta speciale dotata
di "markers" ad ogni joint (spalla-gomito-polso),
viene registrato in azione, qui selezionata in sei fasi
(da video tridimensionale)







Marco Miré
Samurai
Los Angeles 2003
cronofotografia digitale, "Motion capture"
(simulazione con modellino)
un attore che indossa una tuta speciale dotata
di "markers" ad ogni joint (spalla-gomito-polso),
viene registrato in azione, qui selezionata in sei fasi
(da video tridimensionale)

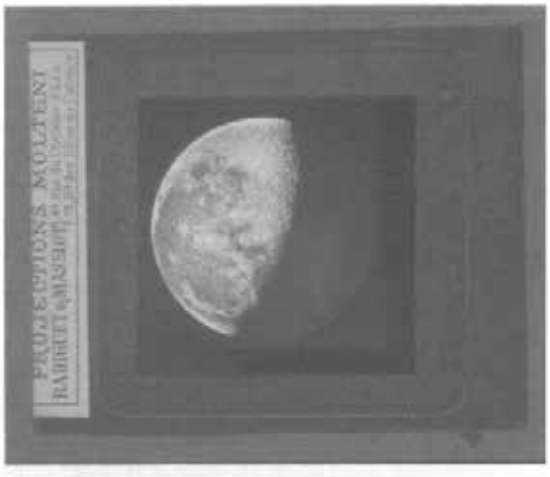
La fotografia in classe*

Sara Filippin

Projection Molteni, Radiguet & Massiot - Paris
La lune [au] 1er quartier
85x100x2 mm, Fototeca del Seminario Vescovile di Treviso

Projection Molteni, Radiguet & Massiot - Paris
Ballon sonde russe, Observatoire de Pawlovsk
85x99x2 mm, Fototeca del Seminario Vescovile di Treviso

Projection Molteni, Radiguet & Massiot - Paris
Un coin de ciel nuageux
84x99x2 mm, Fototeca del Seminario Vescovile di Treviso

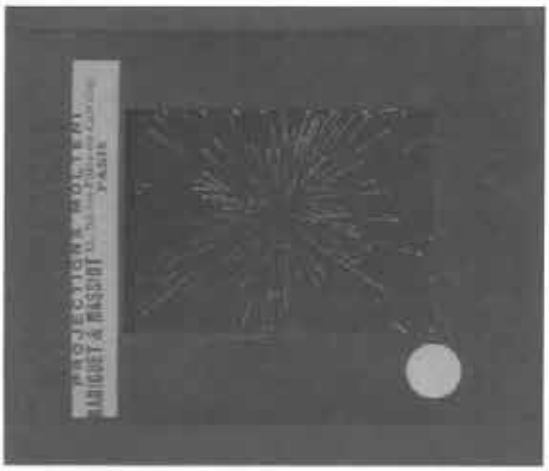


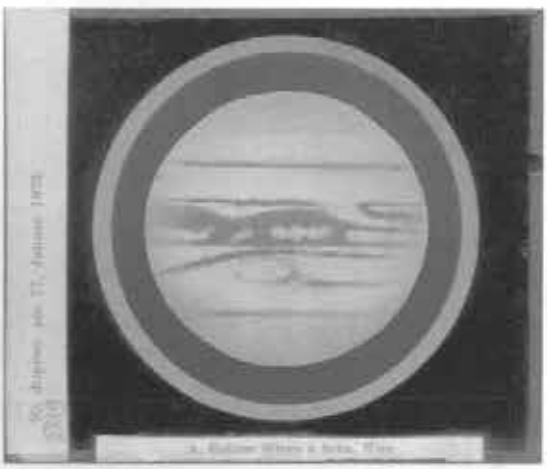
Nella seconda metà dell'Ottocento, la scuola italiana (ed europea) vide cambiare metodi e tecniche di insegnamento: rispetto all'astratto esercizio mnemonico fondato sulla lettura, fu introdotta sempre più "la lezione delle cose", il contatto diretto dello studente con l'oggetto dello studio. Da fine secolo, ma soprattutto dall'inizio del Novecento, i gabinetti scientifici e geografici delle scuole italiane si arricchirono di carte, tavole murali, modelli, esemplari animali, strumenti e apparecchi per la dimostrazione di leggi fisiche e chimiche; nacquero i primi musei didattici, si organizzarono le prime gite di istruzione.
In quest'ambito, la fotografia divenne uno strumento insostituibile nei tanti casi in cui quel contatto diretto non era praticabile. Già un regolamento del 1852 del Regno di Sardegna aveva disposto che le scuole elementari dovessero possedere "... una raccolta degli oggetti fondamentali per lo studio delle scienze naturali, o almeno il disegno di essi." Le immagini, e in primis quelle fotografiche, assunsero in molti casi lo status di sostituto della realtà.
Scarsamente presente nei libri di testo e in esemplari a stampa positiva, la fotografia fu usata nella scuola essenzialmente sotto forma di proiezioni luminose, arricchendo con immagini le spiegazioni orali a volte astratte e difficili, edivenendo complementare ai gabinetti scientifici e ai tradizionali sussidi didattici.
A giudicare da qualche visore stereoscopico che si è conservato, nelle scuole più prestigiose anche le stereografie dovettero avere una certa diffusione, ma

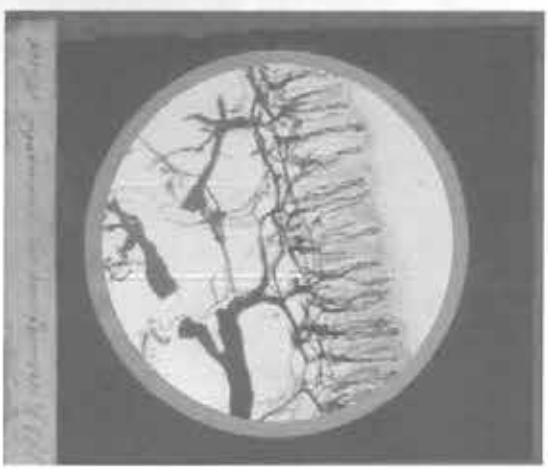
Projection Molteni, Radiguet & Massiot - Parigi
Point d'émanation des étoiles filantes, 27 novembre 1872
85x99x2 mm, Fototeca del Seminario Vescovile di Treviso

Pichlers Witwe & Sohn - Wien
Jupiter am 17 januar 1873
84x100x2,5 mm, Collezione Livio Fantina, Treviso

Autore non identificato
Bacillo della tubercolosi
85x100x2,5 mm, Collezione Livio Fantina, Treviso







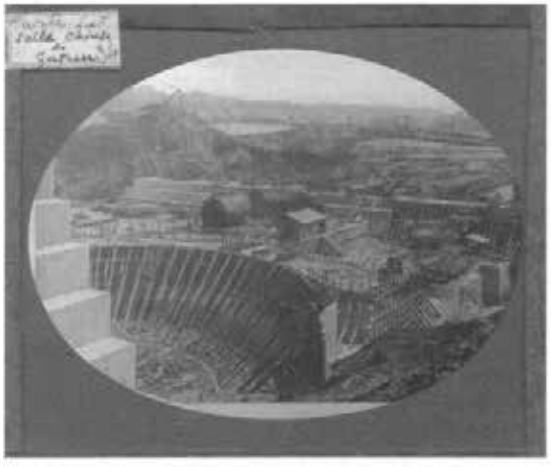
i pochi esemplari pervenuti non consentono di trarre conclusioni attendibili.
La proiezione, intrinsecamente di gruppo e accompagnata dal commento dell'insegnante, era il modo più pratico ed economico per portare in classe le immagini delle città e del paesaggio, dei fenomeni fisici ed erosivi, la faccia della luna e le eclissi, la struttura microscopica dei tessuti vegetali e animali, le opere d'arte e di architettura, le industrie e le grandi imprese umane, ecc.
Argomentazioni ampiamente accettate accomunavano i sostenitori delle proiezioni luminose, pedagoghi, insegnanti, produttori: posta l'imprescindibilità delle immagini, la proiezione le mostrava, ingrandite, all'intera classe; l'apprendimento ne risultava facilitato (senza fatica! prometteva qualcuno) in quanto l'immagine proiettata agisce direttamente sulla parte sensitiva della persona e s'imprime nella memoria senza mediazioni, procurando allo stesso tempo piacere visivo e rilassamento, rispetto alla sola spiegazioni orale. Negli insegnanti queste motivazioni si sostanziavano poi con la concreta esperienza quotidiana: le condizioni disagevoli in cui spesso si svolgevano le lezioni – alto numero di allievi, programmi vasti, libri di testo scarsamente illustrati (quelli con illustrazioni erano carissimi), poco tempo e mezzi a disposizione per ricerche e studi integrativi personali – rendevano impraticabile anche solo far girare tra i banchi le illustrazioni che professori e maestri pur riuscivano a raccogliere. Fondamentali soprattutto per le scienze descrittive – scienze naturali, geografia, storia dell'arte, ecc., – furono in realtà usate in molte altre materie: fisica, chimica, igiene, letteratura, storia, religione e altre.
Si realizzarono vetri con immagini di varia origine: oltre alle fotografie, anche disegni, dipinti, schemi. Se le prime prevalgono nettamente nei soggetti di geografia descrittiva o di storia dell'arte, la riproduzione di disegni è frequente per soggetti di fisica, astronomia, meccanica, anatomia umana o animale, botanica, ecc. nei quali le possibilità esplicative e didascaliche della grafica e la minore disponibilità di immagini fotografiche erano determinanti. Altre volte, come nel caso della storia, le motivazioni per l'uso di disegni e dipinti sembrano attinenti alla politica culturale più che a ragioni scientifiche od economiche.
La ricerca attuale conferma quanto Hasluck scriveva nel 1905, e cioè che i 9/10 delle diapositive erano realizzate alla gelatina ai sali d'argento : certamente lo furono i vetri per la didattica e la divulgazione. Si tratta nella quasi totalità di materiali in b/n; raramente, laddove il colore era fondamentale o assumeva una chiara valenza narrativa o persuasiva (es. nei soggetti religiosi), si procedeva ad una colorazione manuale, a volte solo parziale, ad acquerello o con aniline. Assenti i vetri autocromatici, esclusi dai cataloghi dei produttori per comprensibili ragioni pratiche ed economiche: più complicate e costose le procedure, necessitavano poi di una fonte di luce molto potente, non sempre presente nelle scuole. Infine, ma determinante, l'impossibilità di trasferire nel nuovo supporto l'enorme repertorio iconografico ormai accumulato e diffuso.
Proprio in virtù dell'ampiezza di quel repertorio, l'offerta di vetri da proiezione per temi legati alla storia dell'arte e alla geografia descrittiva raggiunse velocemente ricchezza e varietà. Buona diffusione ebbero anche temi genericamente definibili come antropologici, quali i tipi e i costumi locali. Meno facile era trovare in commercio vetri adeguati, per qualità e quantità di soggetti, ai programmi delle materie scientifiche come biologia, astronomia, botanica, fisiologia. Perciò i docenti stessi sovente organizzavano delle sillogi, riproducendo in proprio, o facendo riprodurre in diapositiva immagini per lo più tratte da libro, o da positivi fotografici ottenuti in virtù di personali rapporti con studiosi e funzionari: procedure anche più economiche, grazie alle quali si poteva disporre dei negativi, utili nel caso di eventuali rotture, e che

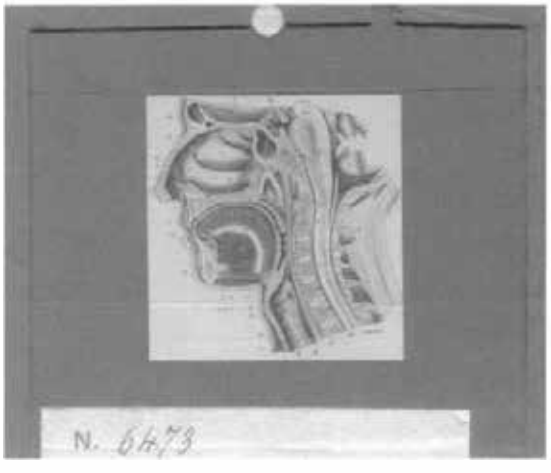
consentiva piena libertà di azione didattica. In alcuni casi è possibile rintracciare l'origine delle immagini o il testo da cui vennero riprodotte; se alcune provenivano da importanti e aggiornatissime ricerche, altre rimasero in uso per un tempo molto lungo, anche 30-40 anni.
In definitiva, questo mercato ci sembra paragonabile al moderno mercato editoriale scolastico, con regole e scelte commerciali analoghe alle attuali. E a volte l'obiettivo dei grandi numeri e del massimo guadagno pare averne guidato le decisioni, accantonando la qualità didattica. L'ampia domanda stimolò una veloce crescita dell'offerta, e si cercò in ogni modo di costituire in brevissimo tempo un organizzato repertorio iconografico capace di soddisfare le esigenze dell'istruzione. Solo in piccola parte si realizzarono apposite campagne fotografiche.
Anche in Italia, se inizialmente era d'obbligo rivolgersi ai produttori d'oltralpe, essenzialmente Francia, Gran Bretagna, Germania e Austria, dalla prima decade del Novecento sorsero le prime organizzazioni – con o senza scopo di lucro, di estrazione laica e cattolica, a valenza locale o nazionale – specializzate nella produzione o nel commercio di lanterne e vetri da proiezione, che si avvalevano della consulenza di esperti.
Solo per citare i più noti, nel 1906 nacque a Firenze l'*Istituto Micrografico Italiano*, la prima struttura in Italia specializzata in fotografia scientifica per proiezioni didattiche. Nel 1909 il Consorzio Nazionale Biblioteche e Proiezioni Luminose di Torino avviò la *Sezione per l'imprestito di apparecchi e diapositivi ad uso di proiezioni luminose, poi Istituto Italiano per le Proiezioni Luminose* e successivamente *Cifit*; a Roma, nel 1912, venne costituito l'*Istituto Minerva*. In campo cattolico, nel 1908 sorse a Brescia la *Società per proiezioni dell'Editrice La Scuola*, a Venezia un *Comitato Cattolico Italiano per la divulgazione delle proiezioni fisse e cinematografiche* per l'insegnamento catechistico con proiezioni, a Torino l'*Unitas*, nel 1915 è testimoniata l'esistenza della *Società di Proiezioni Santa Lucia* a Udine, e negli anni Venti la Lega Eucaristica di Milano fondò l'*A.L.P. - Arte Luce Parola*. E i molti che trattavano articoli per fotografia provvedevano adeguate forniture di apparecchi (anche in rappresentanza di produttori stranieri). Gli studi più importanti predisposero cataloghi tratti dal proprio repertorio tipico e organizzati in serie monografiche; il colosso Alinari vi affiancò anche una produzione di vetri a soggetto scientifico (a quanto mi risulta con immagini tratte da libri); gli studi locali svolgevano questa attività su commissione.
In sostanza, oltre che attraverso gli abituali canali editoriali, l'istruzione e la divulgazione culturale poterono praticarsi su larga scala grazie alla fotografia e alle proiezioni luminose: dalla fotografia ricevettero un impulso decisivo, e a loro volta consentirono all'iconografia fotografica una più facile penetrazione a livello scolastico e popolare. Più agilmente e precocemente rispetto a molta stampa illustrata, esse raggiunsero ampi strati sociali e divennero uno dei primi media moderni a larga diffusione; furono essenziali per la formazione di una classe dirigente preparata, o per organizzare la partecipazione e il consenso dell'opinione pubblica.
La ricerca storica non può che procedere congiuntamente all'esplorazione delle fonti materiali. Molte di quelle qui citate sono perdute, molte altre semplicemente dimenticate, altre alimentano un attento collezionismo privato grazie al quale, nonostante tutto, si sono salvate.
Conoscere questi materiali si rivela oggi fondamentale per la storia della didattica; e nel contempo ne guadagnerebbe la storia della fotografia, non quella preziosa dei grandi nomi o dei materiali più rari, ma quella silenziosa degli eventi diffusi che hanno permeato la vita di tanti studenti e contribuito alla cultura di intere generazioni. E la

Istituto Minerva - Roma
Fenicottero [dalla serie "Gli uccelli", composta da 166 vetri]
83x83x2,5 mm, Liceo Foscarini, Venezia

Autore non identificato
Parte sud della chiusa di Gatun
[Costruzione del Canale di Panama]
85x100x2,5 mm, Fototeca del Seminario Vescovile di Treviso

Fratelli Alinari, I.D.E.A. - Firenze
[Sezione anatomica di bocca, naso e gola]
85x100x2,5 mm, Liceo Foscarini, Venezia





fotografia riveste un duplice ruolo in questa parte di storia: - è strumento per riprodurre immagini di ogni tipo; ruolo umile e poco visibile, ma estremamente importante: senza la fotografia i grandi propositi e i concreti programmi di divulgazione culturale realizzati tra fine Ottocento e primi decenni del Novecento avrebbero avuto efficacia molto minore; - si fa interprete della realtà e suo sostituto. La fotografia ha documentato avvenimenti, fondato canoni visivi e portato a vasta conoscenza un universo ampio e straordinario, che le proiezioni misero alla portata di un gran numero di persone. ■

* Questo contributo è frutto, oltre che di ricerche bibliografiche, dello studio approfondito di alcuni fondi fotografici scolastici e divulgativi, condotto anche a seguito della ricerca promossa dalla cattedra di Storia della Fotografia dell'Università di Venezia a fine 2001 (v. Fotostorica, n. 21/22, dicembre 2002, pp. 18-21), che attualmente prosegue sotto la cura scientifica del prof. Carlo Alberto Zotti Minici, docente all'Università di Padova, all'interno del progetto di ricerca *La fotografia e il cinema nel Veneto in rapporto alla funzione documentaria del paesaggio storico dagli inizi del XIX secolo al 1960.*

[1] N.P. Hasluck, *La Fotografia. Pratica Teoria Applicazioni*, Torino, UTET, 1905, pag. 357.

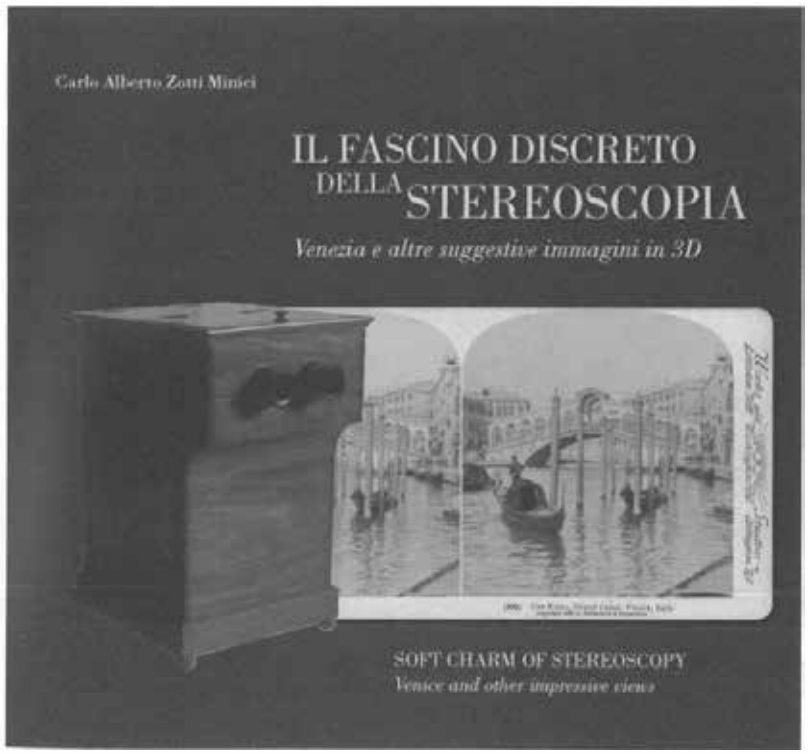
JPL Photo, Japan Photo Library - Tokyo
Photographing the activity of Cosmic Rays, Prominent parts of picture are microphotographed for detailed study. Dec. 1939.
216x166 mm, Fototeca del Seminario Vescovile di Treviso

Keystone View Company - Meadville (U.S.A.)
Prospectors returning to camp, 62 degrees below zero, Alaska.
90x177 mm, Liceo Foscarini, Venezia

Fantastiche visioni al Museo della Lanterna Magica

Alessandro Faccioli

La città di Padova vanta ormai da cinque anni un museo dedicato alla storia del pre-cinema, ovvero alle pratiche scientifiche e spettacolari che hanno preceduto l'avvento del cinematografo.
La Collezione MINICI ZOTTI - "un museo di magiche visioni" - nasce dalla collaborazione tra il Comune di Padova e Laura Minici Zotti, che nell'arco di trent'anni ha studiato e raccolto strumenti ottici e materiali allo scopo di valorizzare e diffondere la conoscenza delle origini dell'immagine proiettata su schermo.
La Collezione ha ottenuto dall'amministrazione comunale una sede espositiva prestigiosa nel piano alto del quattrocentesco Palazzo Angeli, nelle stesse sale dove Giacomo Casanova amava passeggiare discorrendo con l'amico Andrea Memmo e dove il Canaletto posizionò la sua camera ottica per riprendere il sottostante Prato della Valle in una delle sue incisioni più conosciute.
L'affascinante viaggio sui sentieri della visione è documentato dalle prime vedute ottiche fino alla pellicola cinematografica, sulle orme di chi, nel corso del XVIII e XIX secolo, cercava di dilatare all'infinito i poteri del proprio occhio e la possibilità d'immaginare paesi lontani che non avrebbe mai potuto conoscere di persona.
Laura Minici Zotti, sin dal 1975 ha rappresentato spettacoli di Lanterna Magica adoperando un esemplare di costruzione inglese a doppio obiettivo del 1880, unitamente a piccoli vetri dipinti a mano nel '700 e nell'800, che spesso si vedono esposti all'interno della Collezione.
Il museo si propone di ricreare l'atmosfera rarefatta propria della Repubblica di Venezia. Nel Campiello delle Maravegie vi sono insolite «figure di compagnia» e gli stessi strumenti ottici che sostavano in Laguna tra calli e campielli, quando erano imbonitori e ambulanti a dispensare immagini colorate, invitando il Pubblico a scoprire le sorprendenti visioni del Diorama, del Diorama teatrale, del Mondo Nuovo e le Vedute Ottiche, studiate per ottenere preziosi effetti luministici passando dalla visione del giorno a quella della notte. Le sensazioni provate dalle folle di spettatori paganti, che nel Settecento compivano in tal modo viaggi tanto elaborati quanto virtuali al costo di una moneta, sono così riprodotte per ricordare come la visione di meravigliose «lontananze e prospettive» contribuisse a diffondere l'idea fascinosa di sempre nuovi poteri dell'occhio umano.
Strumenti ottici dai nomi singolari come lo Zootropio, il Praxinoscopio, lo Zogroscopio e il Poliorama Panottico, testimoniano la ricerca da parte dell'uomo di riproduzioni sempre più fedeli o fantasiose della realtà, assieme a divertissements come il Taumatropio, il Fenachistoscopio, il Caleidoscopio, i dischi di Newton e le Anamorfosi, che ebbero a lungo grande successo. Furono infatti in grado di convivere con le lanterne magiche giocattolo che, ricordate anche da Marcel Proust ne La Recherche, coniugavano felicemente aspetti ludici e didattici presso un pubblico eterogeneo d'ogni età.
Le immagini proiettate o mostrate mediante questi strumenti ottici formavano una sorta di esperanto visivo in grado di essere compreso da persone differenti per lingua, nazionalità e tradizioni. Una koinè che, con la forza della propria immediatezza, penetrò naturalmente ambienti tradizionalmente impermeabili ad ogni tipo di ibridazione culturale.



Copertina del catalogo della mostra
Il fascino discreto della tridimensionalità.
Dallo Stereoscopio al View Master (1850 - 1950)
realizzata dalla Collezione Minici Zotti
Padova, Sale Nobili dello Stabilimento Pedrocchi
19 settembre - 19 ottobre 2003

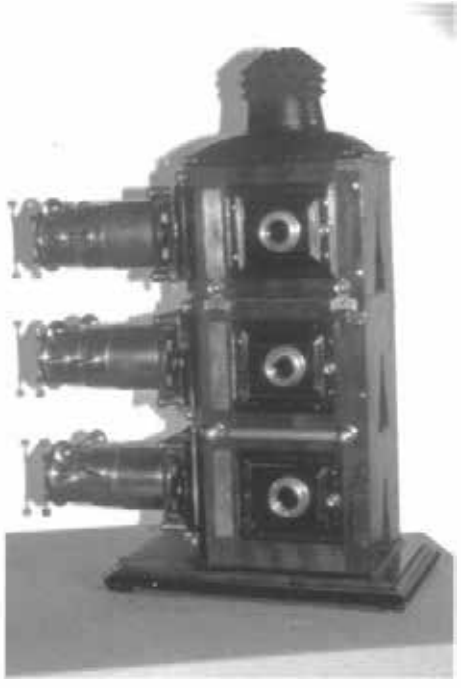
Tra i pezzi più significativi della collezione vi è un intero Teatro di Ombre Javanesi di fine '800. Figure chiamate wayang kulit, ritagliate su pelli animali lavorate e dipinte a mano, potevano essere animate da maestri ombromani, che accompagnavano questi spettacoli densi di simbolismi e rituali con strumenti a percussione.
Oltre a strumenti e giochi ottici, la Collezione comprende rari materiali iconografici e bibliografici: vedute ottiche della stamperia bassanese dei Remondini, parigine o londinesi; incisioni di particolare interesse per le tematiche legate al pre-cinema e alla storia delle immagini attraverso i secoli; affiches e programmi di sala di spettacoli, pubblicità e cataloghi di laboratori di strumenti ottici e vetri dipinti, testi e partiture delle musiche originali che accompagnavano la visione delle immagini proiettate con la lanterna magica, trattati di fisica sperimentale e di ottica ed inoltre pubblicazioni e riviste riguardanti la storia della visione indagata nei suoi molteplici aspetti.
Sono presenti altresì strumenti musicali, come la ghironda e l'harmonium, che accompagnavano abitualmente gli spettacoli dei lanternisti ambulanti, nonché un numero significativo di lanterne magiche giocattolo e scientifiche, così come quelle professionali utilizzate per gli spettacoli nell'Ottocento.
Settori specifici sono dedicati alla fotografia e alla stereoscopia, mentre alcuni importanti strumenti come la Camera Ottica del Canaletto, il Mondo Nuovo raffigurato in un'incisione del '700 di Gaetano Zompini e il Diorama di Daguerre sono stati fedelmente ricostruiti per consentire al pubblico una fruizione diretta.

Tra gli strumenti ottici, un esemplare del Megaletoscopio Privilegiato, brevettato nel 1862 dall'ottico d'origine ticinese Carlo Ponti, attivo in Riva degli Schiavoni e in Piazza San Marco a Venezia, consente di vedere magnificate con effetto giorno-notte fotografie all'albumina che documentano i paesaggi e i monumenti più celebri del territorio italiano.
Della collezione di lanterne magiche fanno parte la Tripla Lanterna e la Doppia Lanterna di J.H. Steward; la lanterna a doppio obiettivo di W. Tyler; la Lanterna Scientifica di Philip Harris & Co.; le più antiche Lanterne appaiate per le dissolvenze e la Lanterna Cinema di Walter Gibbons dei primi anni del '900, adatta alla proiezione sia di vetri dipinti sia di pellicole cinematografiche, vero punto di incontro fra un'arte che al tempo muoveva i primi passi e una che vedeva sempre più diminuiti i propri poteri di fascinazione e divulgazione di visioni sorprendenti.
Le immagini su vetro, dipinte o fotografiche, che venivano proiettate ingrandite su schermo, possono essere fisse o animate da piccoli e complicati meccanismi. Si producono in tal modo movimenti delle figure ritratte che introducono visioni nuove, scherzose o seriamente didascaliche.
Nelle bacheche del museo si possono inoltre ammirare i life models, serie di immagini fotografiche che riprendono modelli viventi sullo sfondo di scenari dipinti. La proiezione in sequenza di questi vetri, che introdussero alla fine dell'Ottocento nuovi repertori iconografici di immediato effetto, dava vita a racconti articolati che trattavano,

Collezione Minici Zotti, Padova
Sala detta Campiello delle Maravegie

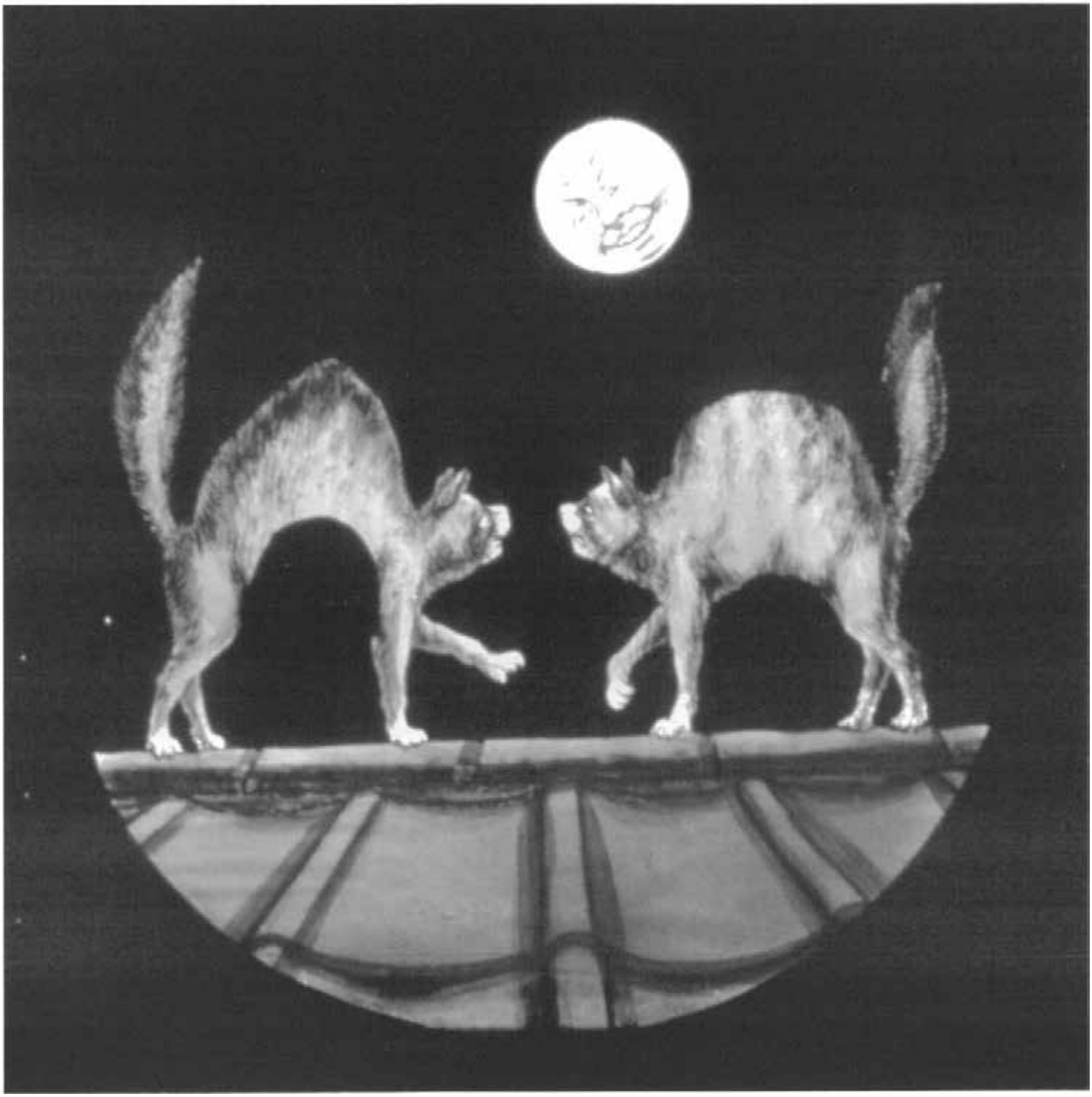
Collezione Minici Zotti, Padova
Una delle sale espositive

Lanterna da proiezione tripla, prodotta da James Henry Steward
Legno di mogano, palissandro e ottone.
Londra, 1880 ca.



secondo registri che toccavano punte altamente patetiche, i temi propri dell'Inghilterra vittoriana: la povertà, l'alcoolismo, la religione, il vizio.
Le serie dedicate poi all'Astrologia, ai personaggi buffi del Circo, alle apparizioni fantastiche, alle dissolvenze dal giorno alla notte, ai racconti moraleggianti così come alle aurore boreali del Polo Nord e a favole e leggende, presentano alcuni tra i soggetti iconografici di maggior successo.
I vetri dipinti a mano per proiezioni con Lanterna Magica occupano un posto centrale nel museo. Sono rappresentati molti esempi provenienti da Italia, Germania, Francia, Olanda e Stati Uniti, ma soprattutto dalla Gran Bretagna, dove lavorava un gran numero di artisti in grado di eseguire miniature su vetro di altissima qualità.
La serie dedicata al Grand Tour, conduce ad esempio sulle orme del viaggio di formazione, che i giovani rampolli delle famiglie nobili europee compivano attraverso l'Italia nei secoli passati.
I soggetti scientifici sono rappresentati dalle projections vivantes o dai sorprendenti effetti dei «quadri meccanici», con fontane che zampillano, eruzioni vulcaniche, neve, pioggia, lampi e arcobaleno.Vetri a forte contenuto erotico testimoniano invece la produzione, sommersa ma consistente, impiegata per le "serate nere per soli uomini adulti" che si tenevano nelle case di piacere dell'epoca.
Le esigenze e i gusti di tutte le classi sociali delle popolazioni europee erano soddisfatti dalla ricerca della sorpresa e dell'appagamento intellettuale con la riproposizione di soggetti radicati nell'immaginario collettivo degli spettatori.
I Cromatropi, vetri «caleidoscopici» che creano suggestive geometrie di colori somiglianti ai rosoni delle cattedrali gotiche, descritti con struggente nostalgia da Marcel Proust ne La Recherche, concludono ancor oggi gli spettacoli rappresentati da Laura Minici Zotti.
L'attività del museo consiste anche nel programmare mostre a tema, per far conoscere a un ampio pubblico, i diversi aspetti della visione. L'argomento di quest'anno riguarda la stereoscopia, soggetto poco noto ma tanto importante nell'ambito della fotografia. "Il Fascino Discreto della Tridimensionalità - Dallo Stereoscopio al View-Master (1850 – 1950)" è il titolo dell'esposizione ideata e diretta da Laura Minici Zotti che è stata inaugurata il 20 settembre al piano nobile del Caffè Pedrocchi di Padova (con il patrocinio del Ministero per i Beni Culturali e del Comune di Padova, e con il contributo e il patrocinio della Regione Veneto). Gli stereoscopi dell'800 per la visione in tridimensionalità così come le stereografie dedicate ai più diversi soggetti che spaziano dai viaggi, dove Venezia occupa una sezione significativa, all'erotismo, dalle scene di vita al mondo dell'infanzia, dalla medicina, alla religione e altro ancora inducono gli spettatori a provare l'insolita emozione e meraviglia, di "entrare" in un viaggio senza limiti di spazio e di tempo (catalogo con introduzione di Italo Zannier, testi in italiano e inglese). ■

Gatti al chiaro di luna.
Trasparenza da vetro da proiezione dipinto a mano su fondo nero, animato con doppio sistema a maschera
Telaio in mogano, cm. 17,5 x 11.
Inghilterra, 1860 ca.



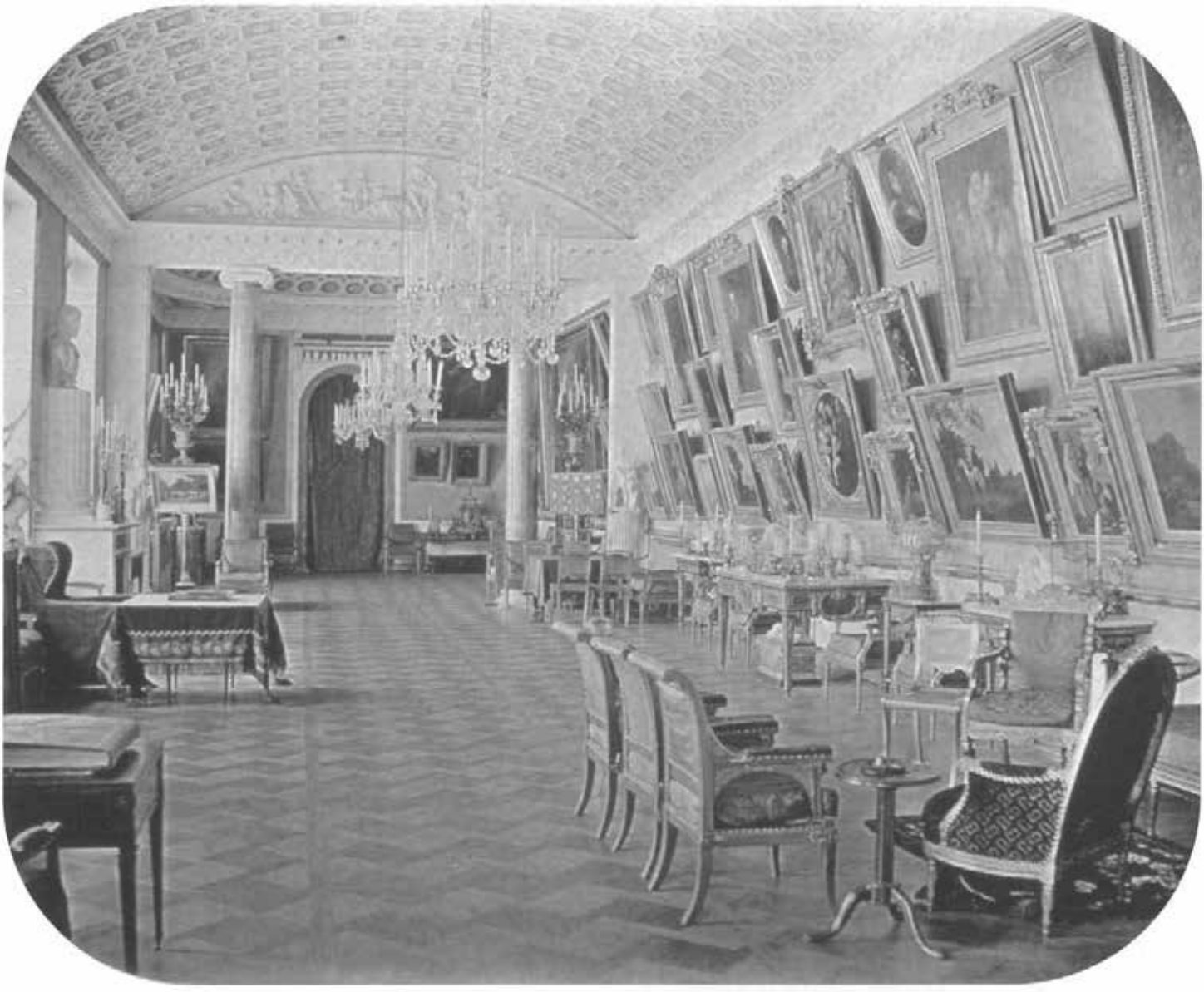
Memoria e immagine: San Pietroburgo nella storia della fotografia fino alla Rivoluzione sovietica

Angelo Maggi

William Carrick
Contadino con samovar
1860 ca., Carte-de-visite, 100x60 mm, Albumina, 266x220mm,
Collezione fotografica dell'Ermitage, San Pietroburgo

Con le mostre *Pietroburgo e l'Italia 1750-1850*, ospitata la scorsa primavera nel Complesso del Vittoriano di Roma, e *Dal mito al progetto. La cultura architettonica dei maestri italiani e ticinesi nella Russia neoclassica*, una collaborazione tra l'Archivio del Moderno di Mendrisio e il Museo Cantonale d'Arte di Lugano, aperta fino a Gennaio 2004 presso le due prestigiose sedi ticinesi, poi trasferita all'Ermitage, l'Italia e la Svizzera italiana hanno reso omaggio alla splendida città baltica in occasione del terzo centenario della sua fondazione. Si tratta di eventi che esprimono gli intensi rapporti culturali tra l'Italia e Russia, ma soprattutto iniziative esclusive promosse dalla Russia nell'ambito di un fitto calendario di festeggiamenti.

Uno dei pochi eventi, se non l'unico, che quest'anno ha reso omaggio all'immagine della città di San Pietroburgo e alla fotografia russa, attraverso opere provenienti essenzialmente dall'Ermitage, è stata una mostra – accolta con una non adeguata attenzione - presso la Somerset House di Londra intitolata *St. Petersburg: A 300th Birthday Tribute. People and Palaces in Photographs.* L'appello del giornalista Roberto Scarfone, apparso nei volumi 18-19 di Fotologia, per avviare ricerche d'archivio sulla Storia della fotografia in Russia, per quanto fosse dedicato solo ai 'Maestri italiani alla corte degli Zar', sembra essere stato accolto dai curatori di questa photographic exhibition, in cui per la prima volta viene presentata al pubblico una minima parte della grandiosa collezione di 40.000 fotografie realizzate a partire dal 1840 fino alla fatidica 'Rivoluzione d'Ottobre'. Forse ci si aspettava di vedere anche il dagherrotipo realizzato da Daguerre e donato allo zar Nicola I in occasione della celebrazione della scoperta della fotografia. Invece il percorso scelto dai curatori è stato quello di delineare l'affermazione e lo sviluppo della città di San Pietroburgo, dall'immagine classica dei vedutisti 'romantici' all'atmosfera dinamica resa dalle prime lampade a petrolio e che accompagnava la prima tranvia a cavalli nella Prospettiva Nevskij. È infatti dal 1860 che nel mondo culturale russo, e specialmente quello pietroburghese, si affermò anche presso un pubblico di massa la fotografia, la quale aveva già superato da tempo le prime difficoltà



tecniche apparse nella dagherrotipia.
In Russia come del resto in altri paesi, le possibilità estetiche del nuovo mezzo furono oggetto di accesi dibattiti. A questi partecipò anche Fëdor Michajlovic Dostoevskij, il celebre scrittore moscovita. Egli, volendo caratterizzare le tracce che la vita aveva impresso sui volti dei suoi eroi letterari, fu sempre molto attento ai problemi di fisionomia ed evocò più volte nella propria opera la misteriosa magia della fotografia. Dostoevskij riconobbe il merito dell'immagine fotografica di 'riprodurre, rispecchiare la realtà', senza però ammetterla come espressione artistica. Egli criticò spesso 'l'autenticità fredda' e l'oggettività imparziale connessa alle opere di fotografia, in particolare quando analizzò in un saggio il metodo creativo del fotografo russo Nikolaj Vasiljevic Uspenskij (1837-1889). Dostoevskij spiegava come il fotografo arrivasse in piazza, e, 'non scegliendo neppure il punto di ripresa', potesse collocare la macchina fotografica con la massima libertà. Egli dice: 'Tutto sarà rappresentato com'è. In questo squarcio ci saranno ovviamente anche cose completamente inutili. Tutto ciò è solo confusione, non esattezza ... la dagherrotipia non garantisce certo la rappresentazione vera delle cose'.
A differenza di Dostoevskij, John Ruskin sosteneva: 'photography is verity'. E in questo modo ne dichiarava la testimonianza incontestabile in quanto fondamentale prova visiva della realtà. Della stessa opinione era lo scrittore francese Théophile Gautier che nel 1858 raggiunse San Pietroburgo accompagnato dal fotografo Pierre Ambroise Richebourg (1810-1874), incaricato di illustrare la grande opera *Trésors d'Art de la Russie* pubblicata in quattro volumi l'anno successivo. Non è la tirannide tenacemente perseguita o stolta degli zar e dei loro servitori a interessare il grande poeta romantico, il quale visita la città andando alla ricerca del bello e del pittoresco, e la ritrae in una prosa che rende il suo resoconto un ritratto 'fotografico' dove scivolano silenziose slitte, passano mugìk impellicciati e scorrono fiumi di vodka. Nel manifesto dell'opera Gautier non dimentica di annotare che 'la dagherrotipia non mente', anche quando documenta la 'presenza dei tesori della chiesa ortodossa e degli zar'.
Della stessa opinione è il conte Ivan Nostitz, illuminato ammiratore di San Pietroburgo che agli inizi della seconda metà dell'Ottocento si interessa ai prodigi e alla 'veridicità'

Giovanni [Ivan] Bianchi
Galleria di dipinti nel Palazzo Stroganov
1868, Albumina, 288x382 mm,
Collezione fotografica dell'Ermitage, San Pietroburgo

С.П.Б. УЧЕТНЫЙ И ССУДНЫЙ БАНКЪ

Ivan Nostitz
Prospettiva Nevsky dal Gostinij Dvor
1880 ca., Albumina, 258x367 mm,
Collezione fotografica dell'Ermitage, San Pietroburgo

della dagherrotipia e diventerà un importante esponente della fotografia vedutista russa. Il conte Nostitz, in una serie di riprese con la tecnica del collodio umido, realizzerà le prime immagini di San Pietroburgo, che formeranno il nucleo iniziale dell'archivio fotografico dell'Ermitage. In queste immagini, il fotografo riprende le prospettive urbane petroburghesi attenendosi alle leggi della pittura e del disegno prospettico, come risulta evidente nel ritratto della Prospettiva Nevsky dal Gostinij Dvor [fig.1], grande edificio a due piani contenente le più importanti gallerie commerciali dell'epoca. Il punto di ripresa elevato permette di rompere la staticità dell'immagine urbana e di trasformare la veduta di una delle più importanti strade di San Pietroburgo in uno scorcio autentico e vitale, con vetture e presenze casuali della vita ordinaria.
Tra i primi fotografi di San Pietroburgo è ancora importante ricordare Alfred Lorenz, autore di moltissime immagini che illustrano la giovane capitale russa nel processo di riqualificazione urbana degli anni 60'. Inoltre, va menzionato, per la qualità del suo lavoro, il ticinese Giovanni Bianchi (1811-1893) il quale tra il 1850 e il 1870 realizza diverse immagini urbane, giungendo a varcare le scenografiche facciate dei grandi palazzi per immortalarne gli interni altrettanto imponenti e sfarzosi [fig.2]. Le Memorie del noto pittore e scenografo Alexandre Benois (1870-1960), restituiscono un ritratto quasi esoterico di Bianchi, il quale secondo l'autore 'si era gettato a capofitto nella tecnica della fotografia, assomigliando in questo ad un alchimista medievale. Le sue unghie erano sempre gialle dal collodio, la sua persona emanava odori 'chimici', non sgradevoli'. La presenza di Bianchi in Russia è determinante anche per ciò che riguarda il rapporto tra l'arte fotografica e la capacità di mettere in scena immagini a volte talmente evanescenti da sembrare irreali. Sono queste fotografie eseguite da un sognatore solitario, tradito dalla magia di un romantico incontro con la città che si rispecchia nelle suggestive acque della Neva. Vi emergono l'erudita eleganza delle architetture e le segrete meraviglie d'arte che adornano le dimore dell'aristocrazia della capitale. Bianchi è un fotografo 'proustiano', attento rievocatore di preziose atmosfere.
Il ruolo dell'Accademia Imperiale delle Belle Arti di San Pietroburgo è stato fondamentale nello sviluppo della fotografia 'di genere' nella Russia ottocentesca. Basti pensare alla formazione di fotografi come l'italiano Carlo Bergamasco (1830-1896) e lo scozzese William Carrick (1827-1878), i quali iniziano la loro carriera come pittori ritrattisti per poi dedicarsi alla ripresa fotografica. Tra i due è William Carrik, memore delle lezioni di pittura e di studio dal vero presso l'Accademia, a dedicare nel 1860 grande energia creativa alla serie fotografica di cartes de visite intitolate Rasnoshchiki

Karl Bulla
Monumento a Pietro il Grande
1909, Stampa alla gelatina al bromuro d'argento, 266x220 mm
Collezione fotografica dell'Ermitage, San Pietroburgo

Karl Bulla
Il Palazzo d'Inverno dalla sponda del fiume Neva
1900 ca., Stampa alla gelatina al bromuro d'argento, 243x363 mm
Collezione fotografica dell'Ermitage, San Pietroburgo

('Tipi russi'). Sappiamo che per la realizzazione di questa serie fotografica lo scozzese ritrasse nel suo studio vetturini in rozze pellicce, venditori ambulanti, spazzacamini e contadini in samovar [fig.3], ricercando pose da cartolina adatte al mercato turistico. Ma è anche interessante notare come le posizioni assunte dai diversi modelli facesse pensare ad un bozzetto destinato all'Accademia, oppure ad uno studio preparatorio dal quale lo stesso fotografo avrebbe poi tratto un immagine definitiva.
Intorno al 1870 molti i pittori russi cercarono di riprodurre la realtà nazionale segnata da stridenti conflitti sociali, dando un forte contributo all'affermazione di una pittura di genere, di costume, che raffigurava la vita popolare e in primo luogo quella contadina. Questa nuova tendenza artistica portò Carrik ad abbandonare i confini dello studio fotografico e per immortalare nelle strade il ritmo della vita quotidiana della gente semplice. Nelle campagne russe, egli incontrò comunità rurali la cui situazione era rimasta inalterata dal 1861, quando lo zar Alessandro II concesse l'abolizione della servitù. Le immagini realizzate in questo periodo impressionarono per il loro schietto realismo. Come spiega Elena V. Barkhatova: 'Queste fotografie poco appariscenti di piccolo formato, sono molto preziose proprio perché a Pietroburgo non era presente appunto, alcuna tradizione della fotografia ispirata al realismo quotidiano'.
L'oggettività degli avvenimenti comuni influenzerà, alcuni anni dopo la scomparsa di Carrik (avvenuta nel 1878), l'attività e lo stile delle immagini ottenute dal fotografo di origine bavarese Karl Bulla (1854-1929), trasferitosi a San Pietroburgo intorno al 1870.
Gli studiosi russi stabiliscono l'inizio della carriera di Bulla nel 1886, quando gli viene rilasciato dalla polizia petroburghese il permesso di 'ripresa fotografica di vedute della capitale e dintorni'.
Ciò non esclude un interesse precedente nei confronti della fotografia e soprattutto la possibilità di raccogliere immagini della vita reale secondo i canoni di Carrik. I reportages di Bulla degli ultimi anni del regime zarista documentano una San Pietroburgo imperiale e sfarzosa [figg.5-8]. Ad essere immortalati dall'obbiettivo del fotografo, non sono solo gli eventi importanti della capitale, ma anche la vita tranquilla dei cittadini prima di essere travolta dal vortice rivoluzionario.
Bulla diventò il più importante fotocronista della Russia, fondando agli inizi del XX secolo, insieme ai figli Viktor e Aleksandr, l'Agenzia fotografica Bulla che fornì alle riviste dell'epoca significative immagini degli eventi politici che trasformarono la Russia. Dalla collezione dell'Ermitage, è possibile capire come Bulla abbia compiuto una lettura della

Karl Bulla
Trasporto di blocchi di ghiaccio estratti dal fiume Neva
1890 ca., Stampa alla gelatina al bromuro d'argento, 266x220 mm
Collezione fotografica dell'Ermitage, San Pietroburgo

Karl Bulla
Inaugurazione del Monumento equestre ad Alessandro III
1909, Stampa alla gelatina al bromuro d'argento, 222x276 mm
Collezione fotografica dell'Ermitage, San Pietroburgo

città senza soffermarsi nei dettagli, ma guardandola nel suo insieme, nella forma originaria. Come documentarista egli cercò di mostrare una realtà riconoscibile della capitale senza alterarla.
Per Bulla la fotografia è documento, testimonianza della vita sociale e strumento per ritrarre strade, piazze, monumenti, oggetti nei quali traspaiono significati e valori culturali.
Bulla osserva la città, ne percepisce l'essenza e la natura segreta che si cristallizza nella sua struttura architettonica.
Come ha osservato Vittorio Strada in un recente saggio 'Capire Pietroburgo significa capire la Russia'.
E la sua storia offre 'la possibilità di cogliere attraverso l'aspetto visibile l'invisibile'. Bulla fu il cronista di una capitale che dopo il 1917 fu drasticamente trasformata ed è solo tramite le sue immagini che possiamo godere oggi l'universo di simboli che la rese magica e misteriosa. ■

Settembre 2003

Vincenzo Febo: un veneziano con Garibaldi

Adriano Favaro

Il garibaldino veneziano Vincenzo Febo. La fotografia, del 15 febbraio 1871, è scattata in uno studio di fronte ad un classico fondale. Singolari le pietre in primo piano che avevano evidentemente la funzione di ricordare i monti dove operavano i garibaldini.
Albumina, Biblioteca Museo Correr, Venezia

Un gruppo di immagini di garibaldini risalenti agli anni 1866-1871 ci aiuta a riscoprire le vicende di un garibaldino veneto, Vincenzo Febo[1], svelandoci una pagina di storia patria:«Se frugo nei ricordi della mia infanzia e ripenso ai discorsi familiari del Padre mio, che gli fu amico affezionato e sincero, rammento con venerazione il nome del veneziano Vincenzo Flebus, detto Febo, nome che in questo momento mi è caro togliere dall'oscurità.

Superstite di quasi tutte le campagne garibaldine e di quella dei Vosgi, primo a Venezia fra coloro che propugnavano le idee dell'Internazionale, arrestato e processato più volte, di cui una alle Assise per lesa maestà, privato perfino del pane, riparò in America ove chiuse in ancor giovane età l'esistenza avventurosa, non senza ricordare fino all'ultimo la dolce ingrata patria e la bella città lontana...». Queste memorie, lasciateci dal trevigiano Duilio Zuanelli e conservate presso il Museo Correr di Venezia, vennero stese nel settembre del 1910 a Crocetta del Montello di Treviso. Con esse erano raccolte alcune foto, nelle quali gruppi di garibaldini posano in armi: tra questi vi è il veneziano Vincenzo Febo. Egli nell'agosto 1860 lavora come garzone presso una macelleria quando, appena diciottenne, lascia Venezia per dirigersi alla volta di Napoli. Non molto alto di statura, mingherlino (nel foglio di congedo leggiamo tra i suoi contrassegni: statura 1,57, capelli castani, fronte alta, naso medio, sa leggere e scrivere, non ammogliato), con uno sguardo mansueto, ma insieme deciso, egli parte per un viaggio lungo ed aspro per quei tempi. Vuole raggiungere le camice rosse di Garibaldi che dopo la vittoria di Calatafimi si apprestano ad attraversare lo stretto di Messina. Sono anni, quelli, nei quali un fremito percorre i giovani d'Italia: a centinaia si gettano in imprese avventurose al seguito di Garibaldi, richiamati dal fascino dell'Eroe, ma anche da un desiderio di Patria per i quali sono pronti a morire. Della presenza del Febo al seguito di Garibaldi troviamo testimonianza in una dichiarazione del "Comitato Nazionale Sussidi" per gli ex garibaldini, steso a Milano il 17 gennaio 1861, dove si legge: «... Esercito Meridionale Italiano, 16ª Divisione, 28° Bersaglieri Calatafimi, II Brigata – Febo Vincenzo, ammesso al servizio militare in qualità di volontario, addì 18 settembre in Napoli. Prestò servizio nel 28° Bersaglieri Calatafimi con Garibaldi, sotto la vigilanza del Maggiore Diodato Costa...». Sotto la voce "Campagne, ferite, azioni" sta scritto: «... fatta la campagna di Santa Maria di Capua il 12 ottobre 1860 ...». Nel foglio di "Congedo assoluto" del 1864, troviamo annotato che fu presente nella "Campagna dell'Italia Meridionale" fino al 12 dicembre 1860 e qualcuno aggiunge a penna che non ha «... nessun diritto a pensione per ferite, infermità, ecc...». Febo Vincenzo proveniva da una umile famiglia veneziana; suo padre, Antonio fu Giovanni, nato a Venezia il 1° giugno 1818 e residente in S. Croce al numero civico 1182, gestiva un banchetto per la vendita del pesce, classico mestiere di una città di mare.

Sua madre, Catterina fu Edoardo Visentini, teneva invece un banchetto di frutta e verdura, "fruttariola" viene esattamente definita. Una famiglia che viveva quindi modestamente del proprio lavoro. Oltre a Vincenzo, il maggiore, i coniugi Febo avevano altri tre figli, Silvestro, Giuseppe e Ferdinando, altri due erano però deceduti in tenera età. Vincenzo nasce a Venezia nel 1842 ed il 21 giugno viene battezzato nella Chiesa di San Giacomo dall'Orio. Apprenderà a leggere e scrivere, dopo di che gli rimarrà ben poco tempo per i giochi nelle "calli" della città: ad otto anni, nel 1850, Vincenzo lavora già come garzone ("beccaio industriante"), presso un macellaio e questa rimarrà la sua professione per una decina d'anni. Nato e cresciuto sotto la dominazione austriaca, non può aver vissuto che indirettamente, attraverso le privazioni e preoccupazione dei genitori, gli eventi rivoluzionari che negli anni '48 e '49 infiammarono la laguna. Certo è che il naturale orgoglio del veneziano, memore di un passato glorioso ed il bisogno di libertà che gli cresceva con gli anni,

spingono Vincenzo Febo a lasciare Venezia per seguire un'idea alla quale sacrificherà il suo futuro. Incontrerà Garibaldi a Napoli dove viene appunto arruolato come volontario: da allora lo segue in quasi tutte le battaglie di quegli anni. Con lui sarà in Aspromonte, nel Tirolo e poi nella Campagna dei Vosgi, in Francia. Alcune delle foto ritraggono commilitoni del Febo in posa sul passo dello Stelvio e del Tonale: sono gli anni della Campagna del Tirolo e Febo, come i tanti volontari di quella Campagna, ha raggiunto Como dov'era stato fissato il raduno delle camice rosse. Garibaldi era partito il 10 giugno 1866 da Caprera per raggiungerli. Quando l'Eroe giunse a Como fu orgoglioso di veder radunata «... la solita bella e focosa gioventù, sempre pronta a combattere per l'Italia, senza chieder mercede. Con essa brillavano, per condurla, i coraggiosi veterani di cento pugne,,, così la descriverà in seguito il Generale. Con l'esercito garibaldino, il Febo si ritirerà in Sondrio. Da qui si dirige a Milano: parte da Sondrio il 27 settembre del 1866, lo stesso giorno è a Morbegno, il 28 è a Colico, giungendo in Milano il giorno seguente. Leggiamo nel suo "Foglio di via" rilasciatogli dal "Comando di Legione per la difesa dello Stelvio e del Tonale" (45° Battaglione della Guardia Nazionale Mobile della Provincia di Sondrio): «... Febo Vincenzo, già Caporale Furiere, volontario nella V Compagnia, tiratore dello Stelvio, ed oggi a questo Battaglione, il quale parte da Sondrio, sciolto il Corpo, per recarsi a Milano...». Si aggiunge che al Febo viene corrisposta la somma «... di lire tre per indennità in ragione di lire una per ogni giornata di tappa, più altre quattro nella gratificazione...» e si sollecitano i «... Municipi del suindicato itinerario, in persona dei loro Sindaci, ad alloggiare per una sola notte detto militare...». Molto probabilmente dopo questa Campagna militare il Febo raggiunse nuovamente Venezia, svolgendo opera di proselitismo tra i suoi coetanei: «primo a Venezia fra coloro che propugnavano le idee dell'Internazionale», si legge, infatti, nella nota dello Zuanelli. Ma la parentesi veneziana durò pochi anni. Nel 1870 lo ritroveremo in Francia per prendere parte alla "Campagna dei Vosgi", al seguito di Garibaldi che lo nominerà il 26 ottobre di quell'anno Sotto-Luogotenente di Campo. Malgrado l'altisonante titolo di "Comandante di tutti i Corpi Franchi dei Vosgi da Strasburgo a Parigi», Garibaldi si trova ancora una volta di fronte ad una realtà desolante. Contro il Generale tedesco Wender, Garibaldi schiera circa 4000 uomini che costituivano un «... vero e proprio miscuglio di francesi, spagnoli, polacchi, greci, algerini, apolidi dalle più incerte pelli e provenienze». È in questa "Campagna" che il Febo stringe una indissolubile amicizia con Timoteo Riboli, medico a capo dell'Ambulanza militare e Colonnello nell'Armata di Vosgi: da quest'epoca la loro corrispondenza si manterrà sempre fitta. Terminata anche la "Campagna dei Vosgi" il Febo ritornerà a Venezia. La sua adesione alle idee dell'Internazionale gli causeranno inevitabili fastidi e persecuzioni in una Italia finalmente unita, ma che non vuol più aver a che fare con i "vecchi" rivoluzionari i quali sopportano con fatica l'autorità regia. In quegli anni, dal 1871 al 1876, il Febo a Venezia lavora come "Commesso" presso un negozio. Arriveranno poi i processi e gli arresti, finirà infatti giudicato in Assise per lesa maestà, nonostante si fosse guadagnato sul campo il diritto «... a fregiarsi della medaglia Commemorativa accompagnata dalla fascetta corrispondente», per le Campagne contro gli Austriaci, onorificenza

Gruppo di garibaldini. Vincenzo Febo è il primo a destra, seduto su delle travi senza berretto: il suo petto è già decorato di una medaglia.
Un fondale fotografico chiude la scena in questo studio improvvisato
Albumina, 13,8x10,4 cm
Biblioteca Museo Correr, Venezia

Il garibaldino dr. Timoteo Riboli, Colonello dei Vosgi e medico di Garibaldi
Ritocco a tempera opera del "Pittore Ornatista" Carlo Quirico;
sul recto: "Dr. Timoteo Riboli"; sul verso: "Al suo Vincenzo Flebo compagno d'Armi nell'Armata dei Vosgi 1870 a 1871, dr. Timoteo Riboli"
albumina; carte de visite; 6,3x10,5 cm
Biblioteca Museo Correr, Venezia

concessa con Regio Decreto il 4 marzo 1865. Alla fine, disoccupato e ridotto alla fame, deluso come tanti che avevano dato molto per la libertà della Nazione, Febo Vincenzo decide di abbandonare Venezia e partire per l'unica terra dove sembrava esserci ancora libertà: l'America. Le autorità di allora, ben contente di sbarazzarsi con così poca spesa di indesiderabili come gli ex-garibaldini, concedono con facilità il passaporto al Febo: «In nome di Sua Maestà, Vittorio Emanuele II, Re d'Italia, il Ministro per gli Affari Esteri prega le Autorità Civili e Militari di Sua Maestà e delle Potenze amiche ed alleate, di lasciar liberamente passare il nominato Flebus detto Febo Vincenzo, fu Antonio, il quale si reca a Montevideo, e di prestargli assistenza in caso di bisogno. Il presente passaporto è rilasciato a Venezia 1'8 ottobre 1876». Montevideo: "città alla quale era tanto legato Garibaldi, dove l'Eroe abitò e combattè. È qui che nasce la famosa "Camicia Rossa" ed è sempre qui che una nutrita colonia di emigranti italiani segue con grande attaccamento le vicende della Madrepatria. Non vi si recò alla cieca, comunque: seguendo l'esempio del suo caro amico Riboli, compagno di tante battaglie ed "alto dignitario massonico", il Febo si iscriverà alla Loggia Massonica di Montevideo la quale lo accolse tra i suoi affiliati aiutandolo e soccorrendolo in quell'esperienza non facile. Del periodo dell'emigrazione a Montevideo, abbiamo del Febo una fotografia che inviò alla famiglia: il Febo vi appare con uno sguardo più sicuro, è ingrassato con un accenno di calvizie e porta pizzetto e baffi molto dottorali. In effetti leggendo l'indirizzo di un biglietto speditogli da Timoteo Riboli, che curò tra l'altro l'edizione delle memorie di Garibaldi, leggiamo: «All'Egregio Sig. Febo Vincenzo, Professore al Collegio Internazionale a Montevideo». Non c'è che da rimaner sbalorditi dalla strada percorsa dall'umile garzone di macelleria. La data è quella del 1882, il 17 Gennaio: sei anni dopo aver lasciato Venezia il Febo si è trasformato in "Professore". Nel biglietto sopra citato, si legge il motto: «Ricerca ed avvicina gli amici nelle sciagure, nella prosperità e nel potere allontanati, nè andare da essi se non ti chiamano». In esso il Riboli informa il suo amico sulla salute dell'anziano Garibaldi, «Il Generale ora sta bene», gli scrive ed annota nel biglietto anche il proprio indirizzo: "Torino, Via dell'Accademia Albertina, 29». Aggiunge poi, rivolgendosi «all'amico e compagno d'armi, nell'Armata dei Vosgi in Francia»: «Prof. Febo Vincenzo, raccomando il latore del presente, Sig. Carlo Quirico, Pittore Ornatista del Re d'Italia, membro della Reale Accademia Raffaelo Sanzio, e vi prego di raccomandarlo ai vostri amici a nome mio. Non dubito che questo insigne artista e Patriota a tutta prova si metterà degno dei vostri riguardi e delle vostre premure ... Io vi abbraccio di tutto cuore ...». Il "mutuo soccorso", tra ex garibaldini affiliati alla massoneria garantì senza altro anche al Quirico qualche aiuto. ■

NOTE

[1] Va annotato che il Febo non compare nell'Album dei Mille sbarcati a Marsala l'anno 1860, edito nel 1865 con le fotografie di Alessandro Pavia e conservato presso l'Archivio storico del Comune di Palermo e neppure nella lista dei Mille che parteciparono alla spedizione di Garibaldi a Marsala: questa lista con 1090 persone fornita dal Ministero della Guerra fu pubblicata nel 1864 dal Giornale Militare come risultato di un'inchiesta istituita dal Comitato Militare di Stato. Questo comitato fu creato per determinare quanti e quali furono i reali partecipanti a quella storica spedizione e come avvenne lo sbarco l'11 maggio del 1860 in Marsala: Vincenzo Febo evidentemente vi si aggiunse subito dopo, accorso come tanti ad aggiungersi alle truppe garibaldine.

FONTI:

- Biblioteca Museo, Venezia Mss.PD.C.2187/XII.
  Arch. Comun. della Celestia – Censimento Anno 1850.
- Edizione Nazionale degli Scritti di G. Garibaldi Ed. L. Cappelli, BO.

Gruppo di garibaldini. Vincenzo Febo è al centro semisdraiato
Sul verso: "...GIATO...SAL..."
Albumina, 11,6x10,4 cm
Biblioteca Museo Correr, Venezia

a cura di Italo Zannier

F. Muzzarelli, **Formato tessera. Storia, arte e idee In photomatic**, Bruno Mondadori, Milano 2003.
Federica Muzzarelli, specializzata in Storia dell'Arte a Bologna, dove collabora con l'insegnamento di Storia della fotografia, ha steso un bel saggio, molto documentato e bene illustrato, sulla fotografia "automatica" – in sintesi, la" foto-tessera" –; è un'opera che in effetti mancava nella nostra bibliografia fotografica. Con una premessa di Claudio Marra, una nota di Renato Barilli (è tra i pochi storici italiani dell'arte a riflettere sulle problematiche della fotografia, specialmente nei rapporti con la pittura), e una suggestiva "lettera" di Franco Vaccari, il libro si aggiunge significativamente ai precedenti volumi sulla fotografia, editi da Bruno Mondadori.

A. Mignemi, **Lo sguardo e l'immagine. La fotografia come documento storico**, Bollati Boringhieri, Torino 2003.
L'editoria fotografica italiana, nonostante le difficoltà obiettive, sta arricchendosi di una saggistica rigorosa, come questo saggio di Adolfo Mignemi dedicato alla fotografia intesa come documento storico. Dopo i saggi di Paolo Costantini sulla "fotografia artistica", la Bollati-Boringhieri ha alimentato adeguatamente gli studi in questo settore, con opere scientifiche, come questa di Mignemi, che fanno ben sperare del futuro di una "cultura della fotografia", anche in Italia.

A. Giusa (a cura), **Fotografia e patrimonio culturale: nuove tecnologie per la valorizzazione della storia delle immagini**, Comune di Verona, 2003.
Sono gli Atti di un Convegno sulla fotografia come patrimonio culturale, tenuto a Verona nel maggio 1999, a cura del Comune e della Regione Veneto, in collaborazione con la Fondazione Italiana per la Fotografia di Torino e il patrocinio del Ministero per i Beni e le Attività Culturali. Antonio Giusa ha collazionato e commentato i vari, innumerevoli, saggi, di: Laura Gasparini, Emanuela Sesti, Enzo Minervini, Barbara Bergaglio, Gabriele Borghini, Francersca Maria Bonetti, Angelo Tabaro, Antonio Brescacin, Ennio Sandal, Andrea Emiliani, Luciano Ortolani, Davide Angotta, Mario Sanchini, Sandro Ferraro, Anna Della Ventura, Gino Castiglioni, Fernanda Giulini, Andrea Moretti, Giorgio Cortenova (coordinatore della seconda giornata), Alfredo Ronchi, con le conclusioni di Maria Luisa Polichetti e Marina Miraglia. I temi: Centri di Documentazione e nuove tecnologie, Fotografia e politiche culturali nel Veneto; Achiviazione digitale delle immagini; Fondazioni bancarie, imprese e cultura. Insomma, un panorama ampio e interessante della attuale attenzione, anche delle Istituzioni pubbliche, per la cultura della fotografia, che fa ben sperare nel futuro.

Vasco Ascolini, **Une incertaine folie**, Transphotographiques Ed., 2003
È il raffinato catalogo di una bella mostra di Vasco Ascolini, presentata anche ai Civici Musei di Medicina (Reggio Emilia). Il testo è di George Vercheval, Direttore onorario del Musée de la Photographie di Charleroi per la prima edizione della rassegna, nella primavera di quest'anno. Ascolini è noto e apprezzato da molti anni (attivo anche come promotore e stimolatore di fotografi giovani, in un ampio territorio emiliano), ma credo che questo lavoro sia il più alto della sua produzione, e significativo anche a livello internazionale.

M. Dall'Acqua, Mauro Buzzi. **I sogni dell'occhio**, Comune di Parma, 2003.
Mauro Buzzi è un artista "composito", che da anni coinvolge la fotografia nei suoi sogni d'immagine, anche mediante assemblaggi e fotomontaggi, con i quali crea accattivanti figure retoriche d'atmosfera surreale (anche nel ricordo di Man Ray). Un artista che merita certamente più attenzione di questa breve segnalazione del ricco catalogo che accompagna la rassegna parmense, curato da Marzio Dall'Acqua, con testi anche di Massimo Mussini, che tra gli studiosi nostrani di fotografia è costantemente tra i più attenti e sensibili. In un prossimo numero di "Fotostorica" contiamo di presentare Mauro Buzzi in modo più esaustivo. Buon lavoro.

Inge Morath, **Venezia**, Edition Fotohof im Otto Muller Verlag SalzburgNienna 2003
Non è soltanto il catalogo di una mostra itinerante sull'opera "veneziana" di Inge Morath, – singolare fotografa austriaca, a sua volta partecipe del successo storico di "MagnumPhoto" –, ma si tratta di un volume esaustivo del reportage compiuto nei primi anni Cinquanta sulla vita della città lagunare. La rassegna è stata ospitata anche alla Galleria Comunale d'Arte Moderna di Bologna, a cura del direttore Peter Weiermair. I testi nel libro (stampato con molta cura) sono di Karl-Markus Gauss, Peter Weiermair, Kurt Kaindl, Brigitte Bluml. È interessante comunque il confronto stilistico con le fotografie, coeve e precedenti, di alcuni tra i massimi fotografi veneziani di quegli anni; sono assai simili alle immagini di Paolo Monti, soprattutto, ma anche del primo Berengo-Gardin, sia nel bozzettismo che nel chiaroscuro. Sfogliando il volume, di primo acchito, sembra una raccolta di Paolo Monti. Nessuno ha "copiato", semmai lo stile Magnum docet.

I. Zannier, **Fantastoria della fotografia**, Arti Grafiche Friulane, Udine 2003
Per rispetto e gratitudine dell'Editore Dominici di Arti Grafiche Friulane, non posso esimermi dal segnalare questo mio volumetto; scrivendolo mi sono divertito, e spero ciò accada anche ai lettori.
Le illustrazioni fuori testo sono del magico Paolo Gioli.

A. Bernard, **Stagioni lungo l'Avisio**, Nuovi Sentieri Editore, Belluno 2003.
Nella bella collana di libri "di montagna", edita con passione e competenza da Bepi Pellegrinon, compare un volume fotografico di Alessio Bernard, singolare fotograto e personaggio di Fassa e Fiemme in Cadore, ma nato a Gries di Canazei nel 1922. La storia della sua vita è ben narrata da Arturo Boninsegna, che ha steso il testo introduttivo alle cento immagini alpestri: montagne, persone, cerimonie, ospitate nel volume, che infine è una suggestiva scheda visiva di cinquant'anni di storia di quel territorio.

AA.VV., **Marghera. Il quartiere urbano**, Alcione Editore, Venezia 2002.
Una storia di Marghera, anche per immagini, in gran parte inedite e comunque poco conosciute, sulla crescita storica del quartiere nella seconda metà degli anni Venti; paesaggi struggenti, "catalogati" da fotografie che spesso hanno l'atmosfera metafisica di luoghi improbabili. Introdotto da Gianfranco Bettin e Sergio Barizza, il volume contiene vari testi sull'identità di Marghera e una riflessione di Daniele Resini sull'archivio fotografico, oggi conservato e tutelato.

Adriano Favaro, **Isabella Teotochi Albrizzi**, Gaspari Editore, Udine 2003. Prefazione di Alvise Zorzi, con un saggio critico di Elena Brambilla. In appendice la Guida alla Villa Albrizzi-Franchetti.
euro 28,50
La "divina" Isabella Teotochi (1760-1836) a Venezia, nella splendida cornice della villa Albrizzi-Franchetti di San Trovaso (Treviso), tenne aperto uno dei salotti più famosi d'Europa, luogo d'incontro di viaggiatori, avventurieri, eruditi, artisti, scienziati, seduttori di professione, militari di carriera, principi d'Europa. È in questa libera accademia mondana, che domina l'eloquio di una Isabella bellissima, amata, desiderata, apprezzata da molti dei bei nomi della letteratura dell'epoca, dal Foscolo, dal Pindemonte, da Vivant Denon, il "padre" del Louvre, dal Byron, Chateaubriand, Walter Scott, Canova e dal barone D'Hancarville e tanti altri illustri che in quell'epoca tra illuminismo e romanticismo ebbero la ventura di frequentarla. L'opera di Favaro, accompagnata da un importante corredo di fotografie ed incisioni, descrive minuziosamente le vicende di Isabella, i suoi amori, i suoi viaggi, le sue opere, le sue corrispondenze, in un percorso che si svolge principalmente nella città lagunare, nei "casini", in palazzo Albrizzi di San Canciano, ma anche in località trevigiane come in villa Marin a Gardigiano, in villa Albrizzi a San Trovaso di Preganziol, a Cà Zenobio di Santa Bona, in Palazzo Albrizi a Padova, e poi a Firenze, Roma, Parigi.

CONCORSO FOTOGRAFICO (VI EDIZIONE/2004) "PREMIO DI FOTOGRAFIA ALDO NASCIMBEN" - TREVISO

Bando per l'anno 2004 del Concorso fotografico titolato "Premio di Fotografia Aldo Nascimben" (VI edizione/2004) in memoria del cineasta e fotografo trevigiano Aldo Nascimben.
Il concorso è organizzato dal Foto Archivio Storico della Provincia di Treviso, d'intesa con il Cine Club Treviso, il Comune di Treviso e in collaborazione con la rivista Fotostorica.

Calendario
Scadenza concorso: 12 febbraio 2004
Premiazione: 6 marzo 2004
Mostra selezione opere: 6 – 14 marzo 2004
Luogo: Palazzo dei Trecento – Treviso
Orario: 9.00 – 12.30 / 15.30 – 19.30

Giuria
Italo Zannier, Giovanna La Scala Nascimben, Marzio Favero, Andrea Cason, Adriano Favaro, Loris Mora, Alberto Munari.

Premi
categoria under 25: euro 1.589,65 premio unico
categoria over 25
euro 794,83 1° premio
euro 529,88 2° premio
euro 264,94 3° premio

Regolamento

2. Il Premio è suddiviso in due sezioni: under 25 e over 25. L'età per partecipare alla categoria under 25 è da intendersi quella riferita alla data di scadenza del concorso (compresa). È ammessa la presentazione di tre fotografie esclusivamente in bianco e nero a tema libero. Ogni stampa dovrà avere le misure di cm. 30x40. Le fotografie di formato inferiore potranno essere applicate ad un cartoncino rigorosamente bianco, sempre della misura di cm. 30x40. Le fotografie dovranno essere inedite e recare sul retro il numero progressivo, l'eventuale descrizione, la data di realizzazione, cognome, nome e indirizzo dell'autore.

3. La quota d'iscrizione per autore è di 10 euro e dovrà essere versata esclusivamente sul c/c postale n. 12225314 e intestato ad Amministrazione Provinciale Treviso – Servizio Tesoreria, specificando nella causale "Iscrizione al premio di fotografia Aldo Nascimben".

4. Le fotografie in plico sigillato che ne permetta la restituzione, unitamente alla scheda e alla quota d'iscrizione, dovranno pervenire, franco d'ogni spesa, al Foto Archivio Storico della Provincia di Treviso, Via S. Liberale, 8 – 31100 Treviso entro il 12 febbraio 2004. La consegna potrà essere effettuata a mano nei giorni seguenti: lunedì ore 15.00-17.30, mercoledì e giovedì ore 10.00-13.00. Il bando è completamente scaricabile da internet al sito www.fotostorica.it.

Per informazioni tel. 0422 656139

La storia di Lucca in fotografia

Renzo Dubbini

G. Fanelli - B. Mazza, La storia di Lucca nelle immagini fotografiche (con la collaborazione di Gilberto Bedini), Lucca 2003

Renzo Dubbini, **La storia di Lucca nelle immagini fotografiche**, Giovanni Fanelli, Barbara Mazza, con la collaborazione di Gilberto Bedini, Lucca: iconografia fotografica della città, 2 volumi, Fondazione Cassa di Risparmio di Lucca e Maria Pacini Fazzi editore, Lucca, 2003.

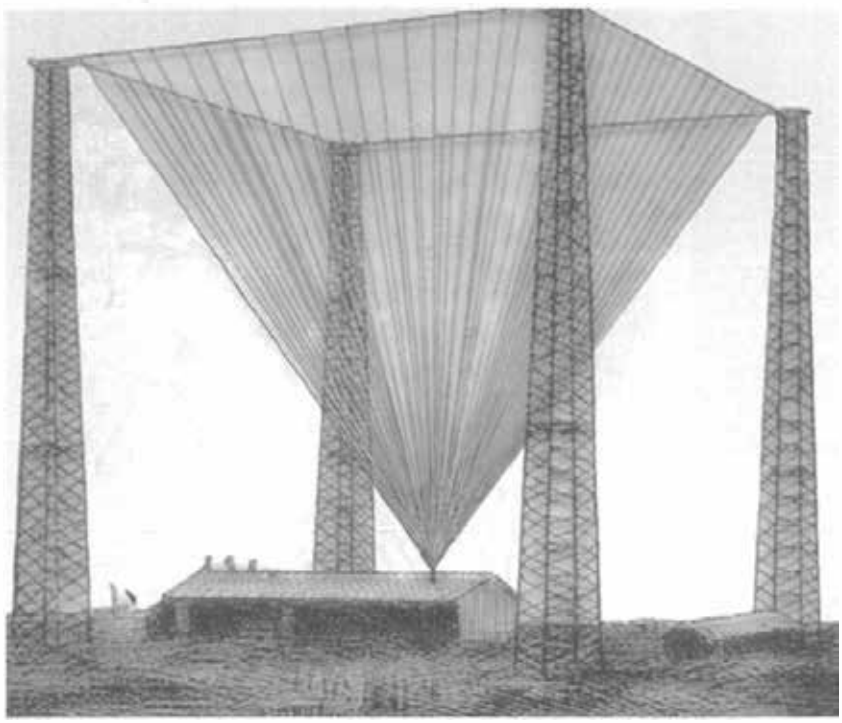
Lo studio dell'immagine fotografica urbana sta acquistando maggiore consistenza grazie alla messa a punto di strumenti di indagine sempre più raffinati, che consentono di vagliare materiali d'archivio di particolare interesse. Ne è prova il recente lavoro – in due volumi – del gruppo di studio, guidato da Giovanni Fanelli e Barbara Mazza, dedicato all'immagine di Lucca tra Ottocento e Novecento. Gli autori, nell'introduzione al primo volume, indicano ambiti e confini di una ricerca che vuole proporsi come "un modello utile in un campo di studi ancora troppo carente e destinato in futuro a essere sviluppato" (p. 9). La forza della loro ricerca, condotta in archivi pubblici e privati e nelle maggiori collezioni europee, risiede in un notevole e accurato lavoro di schedatura che individua ampie sezioni tematiche relative ai panorami, alle mura, alle porte urbane, alle passeggiate, agli spazi aperti nei quali si collocano monumenti e architetture che hanno avuto una funzione fondamentale nel definire i caratteri specifici di una città ricca di storia e di tradizioni. Le sezioni designano in sè stesse spazi e oggetti nell'ambito di complesse relazioni dinamiche in cui lo sguardo dell'osservatore e del fotografo giocano un ruolo attivo. Di conseguenza gli autori identificano nelle modalità dell'osservazione dei percorsi di lettura all'interno di un sistema di sguardi attraverso il quale l'immagine della città si rispecchia. Essi procedono con sicurezza, confidando prima di tutto nei dati oggettivi e offrendo, in maniera fondata, un caleidoscopio di immagini originali e cariche di significati. Nella fase "eroica" della dagherrotipia, si sottolinea l'influenza culturale di John Ruskin, che proprio a Lucca iniziò fondamentali studi dedicati all'architettura e alla città. Viene segnalata la presenza di fotografi celebri come John Brampton Philpot, Enrico Van Lint, Alphonse Bernoud, i fratelli Alinari, Giacomo Brogi, Pietro Poppi, Domenico Anderson. Da un vasto repertorio di immagini emerge "l'importanza della fotografia come fonte (...) per lo studio delle microtrasformazioni che investono il tessuto urbano; per i modi dell'uso degli spazi urbani" (p.11). Il percorso analitico seguito dagli autori indica costantemente gli intrecci tra progettualità, modificazione delle strutture materiali e storia della società. Emergono i contributi di fotografi professionisti e "amatoriali" nel costituire una iconografia moderna strettamente connessa alle trasformazioni del proprio tempo. Vengono presentati, tra i molti, personaggi come Luigi Carrara e Aldo Colonna, come Ettore Cortopassi e Eugenio Ghilardi, che documentano le trasformazioni urbane e i lavori pubblici al servizio delle amministrazioni locali. L'immagine fotografica alimenta uno straordinario archivio della memoria. Le modificazioni imposte o volute da una collettività si stratificano, in precise successioni temporali, registrando la dialettica o i conflitti tra passato e presente, in maniera analoga a quanto era accaduto a Parigi dove il prefetto Haussmann aveva fatto documentare fotograficamente il cuore della vecchia capitale prima di ordinarne la distruzione. I fotografi che operano a Lucca rivelano aspetti della vita civile, del patrimonio monumentale e della realtà materiale in immagini di diverso formato, dettagliate, ravvicinate o estese, di formato ampio, panoramico, colte in precisi istanti. I loro sguardi acquistano nuova consapevolezza, liberandosi di impostazioni tradizionali e di condizionamenti visivi. Come viene sottolineato, "i fotografi hanno privilegiato, almeno nella prima fase (...) i luoghi già celebrati dall'iconografia disegnativa e a stampa", per affermare poi una visione autonoma, in misura adeguata alla realtà che si voleva rappresentare. In questa storia grande rilievo viene dato alle tecniche (dalla stereoscopia all'immagine istantanea) e alle modalità di osservazione, ai punti di vista dell'osservatore (in posizione elevata o a livello della strada) che coincideranno con quelli di un pubblico destinato a recepire immagini e trasformare i loro significati in un processo collettivo che vede la città protagonista assoluta, oggetto di identificazione e di diffusione di valori culturali. La parte finale del lavoro di Fanelli e Mazza è dedicata alla diffusione della cartolina postale fotografica, prodotto che corrisponde a una fase di ulteriore sviluppo del turismo e al proliferare di immagini di consumo, destinate a un nuovo circuito di comunicazione, nazionale e internazionale. Anche in questo ambito si manifestano aspetti culturali legati a una nuova professionalità. "La cartolina si libera (...) dai canoni adottati e diffusi dai grandi fotografi ottocenteschi per aderire a un gusto più libero della veduta. Si scoprono così, oltre quello monumentale, molti altri volti, altrimenti non celebrati, della città, e si sviluppa in particolare il gusto della veduta animata" (p.46). Il metodo e i criteri espositivi prescelti dagli autori tendono all'assoluta oggettività. Le immagini vengono catalogate sulla base di precisi dati. Vengono registrati provenienza, date, dimensioni, procedimenti chimici, punti di osservazione, condizioni di luce, la presenza o meno di ombre, quindi la posizione del sole e l'ora. Alcune essenziali osservazioni riguardano la storia dell'immagine specifica, sia in relazione ad aspetti tecnici che alle vicende di un edificio, monumento o luogo urbano rappresentato. I testi, con sistematicità e rigore, intrecciano costantemente storia della città e storia delle immagini. Le schede biografiche dei fotografi consentono un approfondimento di figure in alcuni casi poco conosciute e che gli autori hanno contribuito a collocare nel loro contesto più appropriato. Questo lavoro indica certamente una strada da approfondire e anche un metodo, che – come suggeriscono gli autori – deve essere il più possibile aderente alla "verità" dei documenti. Su questa base potranno svilupparsi le interpretazioni, che devono però attenersi, con equilibrio, alla realtà che solo il dispositivo fotografico mette in luce. Giovanni Fanelli e Barbara Mazza ci propongono un'opera utile e ricca di suggestioni, che unisce la precisione e il ragionamento sistematico dell'inventario, il rigore critico e il fascino di una raccolta di immagini storiche che si animano in ragione dell'attenzione e del rigore che uno sguardo colto è in grado di rivolgervi. ■

L'immagine del Veneto nella fotografia e nel cinema

Carlo Alberto Zotti Minici

Il Dipartimento di Discipline Linguistiche Comunicative e dello Spettacolo dell'Università di Padova, in collaborazione con l'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, sta conducendo una ricerca che ha per oggetto *La fotografia e il cinema nel Veneto in rapporto alla funzione documentaria del paesaggio storico dagli inizi del XIX sec. al 1960*. Essa si propone di mappare e valorizzare i materiali fotografici e cinematografici reperibili nella regione, allo scopo di testimoniare e studiare le trasformazioni paesaggistiche, urbanistiche, economiche, e quindi anche sociali, intervenute nel periodo in esame.
Il progetto, al quale collaborano Gian Piero Brunetta e Alessandro Faccioli, intende studiare il contributo veneto dato da inventori, ambulanti, scienziati alla nascita della fotografia e del cinema e si propone inoltre, grazie a viaggi di studio nelle principali cineteche europee, di identificare e studiare i materiali documentari ancora esistenti prodotti nel Veneto sino al 1960, allo scopo di analizzare le forme di trasmissione della memoria degli eventi filmati nel Nord-Est italiano e le relazioni esistenti con il patrimonio culturale e visivo tramandato dall'iconografia spettacolare ottocentesca.
Il progetto ha avviato quindi, in maniera sistematica, una ricognizione sui materiali conservati nelle collezioni venete pubbliche e private e costituirà, partendo dalla collezione di audiovisivi già esistente presso il Dipartimento di Discipline Comunicative Linguistiche e dello Spettacolo, una videoteca e una documentazione che raccolga e identifichi il maggior numero possibile di materiali filmati in Veneto (e raccolti presso Istituzioni come la RAI, l'Istituto Luce, la Presidenza del Consiglio dei Ministri, l'Archivio del Movimento Operaio, la Cineteca Nazionale ecc.), nonché le testimonianze, sotto forma di intervista e ripresa audiovisiva, di registi, sceneggiatori, attori, direttori della fotografia, giornalisti, studiosi, o di professionisti italiani e stranieri appartenenti al mondo del cinema che hanno lavorato in questa regione.

Considerata l'importanza del ruolo che la scuola riveste all'interno della trasmissione della memoria e dell'immaginario iconografico, la ricerca, avvalendosi della collaborazione di Sara Filippin, si estenderà alle istituzioni scolastiche del Veneto. Gli obiettivi che si pone consentiranno anche l'avvio di una concreta azione di tutela verso materiali a grave rischio di perdita e la cui conoscenza si impone anche a studiosi di altre discipline. Stimolerà inoltre azioni di valorizzazione dell'identità degli Istituti, amministrativa e culturale.
A conclusione del progetto è prevista la creazione di un sito e, parallelamente, di un Cd-Rom, in cui i dati raccolti saranno messi a disposizione di chi intenda in futuro proseguire le ricerche. ■



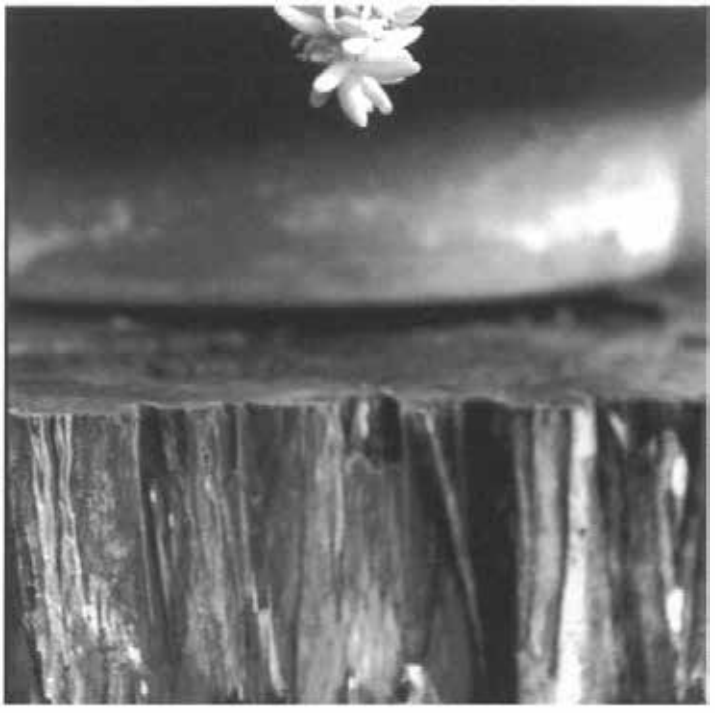
Antenna radio emittente-ricevente
1900 ca.
trasparenza da vetro da proiezione,
dimensioni vetro 86x97 mm,
Istituto Tecnico Statale per Geometri Belzoni-Boaga, Padova

Un ritratto di
Giovanni Cappello

Giovanni Cappello

Riflessioni sull'archiviazione.
Mi sono avvicinato alla fotografia agli inizi degli anni '80, recuperando per caso presso un palazzo della mia città alcune lastre fotografiche in vetro dei primi anni del '900, deteriorate, in completo stato di abbandono. Quei negativi, da me salvati dalla consunzione, ora archiviati in zone d'ombra, sono l'ultima traccia visibile rimasta, del lavoro di un fotografo anonimo.
Quelle immagini, stampate in positivo, ora hanno un valore storico, ma per l'autore, visto il loro stato, certamente non dovevano andare perdute o dimenticate.
I negativi dei miei lavori, sono conservati in normali buste di velina, come bozzoli di seta ed escono per svelare le immagini che mi nascondono; così come le pur delicate riproduzioni, sono archiviate in scatole su pile ordinate o protette in buste e riposte in un armadio, catalogate per anno di produzione.
Ma, osservando fotografie eseguite tempo fa, a volte, mi accorgo come il tempo abbia cambiato il loro concetto e di non essere più sicuro del loro valore.
Mi chiedo se sia giusto conservare tutto, oppure decidere di eliminare anche i negativi dei lavori stampati ma non più ritenuti interessanti?
E ancora, il gesto di bruciare i propri negativi nel caminetto, come ha fatto Brett Weston, un anno prima di morire, ha forse significato che il vero archivio non sia conservare il negativo ma le opere che l'autore decide che restino? ■

Giovanni Cappello è nato nel 1956 a Lendinara (Rovigo)



Giovanni Cappello
"Orizzontale"
2001

Giovani Cappello
"Verticale Due"
2002

Claudia Provenzano

Un ritratto di Claudia Provenzano

L'archivio fotografico

L'archivio è la raccolta sistematica e decifrabile di documenti e la fotografia è, per essenza, documento. Dunque le due cose sembrano strettamente connesse.
Ma la fotografia è "documento di realtà", pezzo, frammento, di mondo reale che, già nell'istante successivo allo scatto, non è più. È realtà passata e vissuta e pertanto ancor più preziosa. È pezzo di memoria.

Anche quando si tratti di immagini fortemente rielaborate come fotomontaggi e sovraimpressioni, le fotografie contengono comunque sempre in sé frammenti di realtà. In fotografia, anche nella composizione più fantastica c'è sempre del vero.
Se si realizzano immagini documentaristiche si archivia il negativo, se si realizzano immagini artistiche si archivia sia il negativo, sia il positivo. La realtà e la sua reinterpretazione. L'archivio e il suo spazio fisico raddoppiano.

Guardare al proprio archivio che cresce è come voltarsi a guardare la propria vita, non solo che passa ma che si ispessisce. L'archivio fotografico è lì a ricordare le esperienze fatte e quelle immaginate.
Si guarda al proprio archivio come allo scrigno delle proprie ricchezze, pezzi di realtà e di immaginazione che sopravvivranno a noi stessi e di cui forse altri potranno usufruire e godere. ■

Claudia Provenzano nata a Milano nel 1968, si è laureata, col massimo dei voti e la lode, in Filosofia con orientamento Estetico presso l'Università Statale di Milano con una tesi sulla fotografia dal titolo *La fotografia e il pensiero estetico contemporaneo.*
Dal 1996 insegna storia della fotografia e linguaggio fotografico negli istituti superiori di comunicazioni visive e di grafica.
Nel 1997 realizza le fotografie, di integrazione d'archivio, del Teatro alla Scala di Milano, finalizzate alla realizzazione del sito internet del teatro (http://lascala.milano.it).
Nel 1998 collabora alla sezione fotografia dell'area interdisciplinare della Triennale di Milano come assistente del manager curator Giovanna Giannattasio.
Ha pubblicato, tra l'altro, in "Private", "Foto-grafia", "Il Grillo", e partecipato a molte rassegne di fotografia, tra le quali "Photonews" del Museo Ken Damy.
Pubblicazioni su WEB:
- wwww.abcmilano.it
- http://digilander.iol.it/womenphotographers
- http://lascala.milano.it

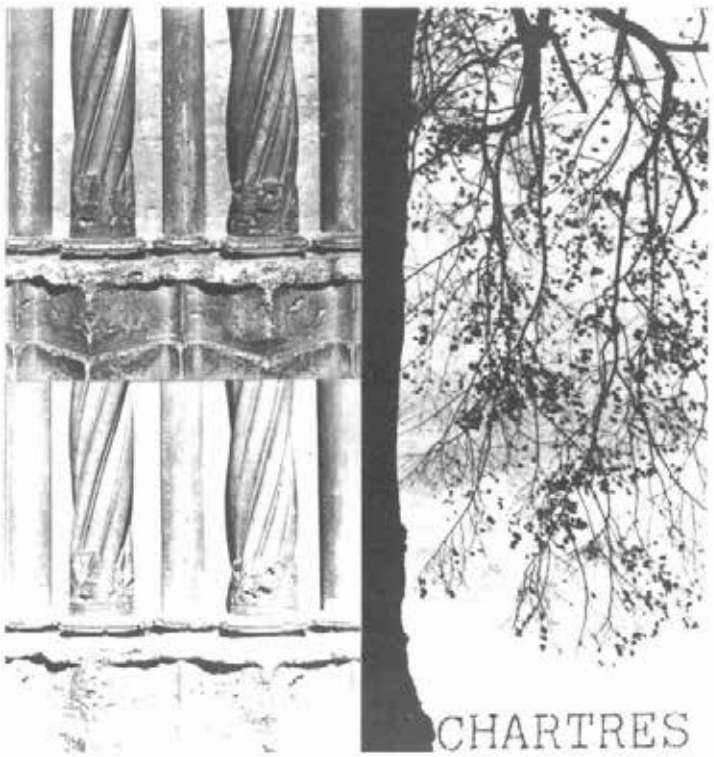
Cloni - trittico Ilari
(il lato sinistro, il lato destro, l'originale)
dalla serie Clones
Milano 1999-2000
Fotomontaggio digitale, stampa fotografica, 40x123 cm

Guido Sartorelli

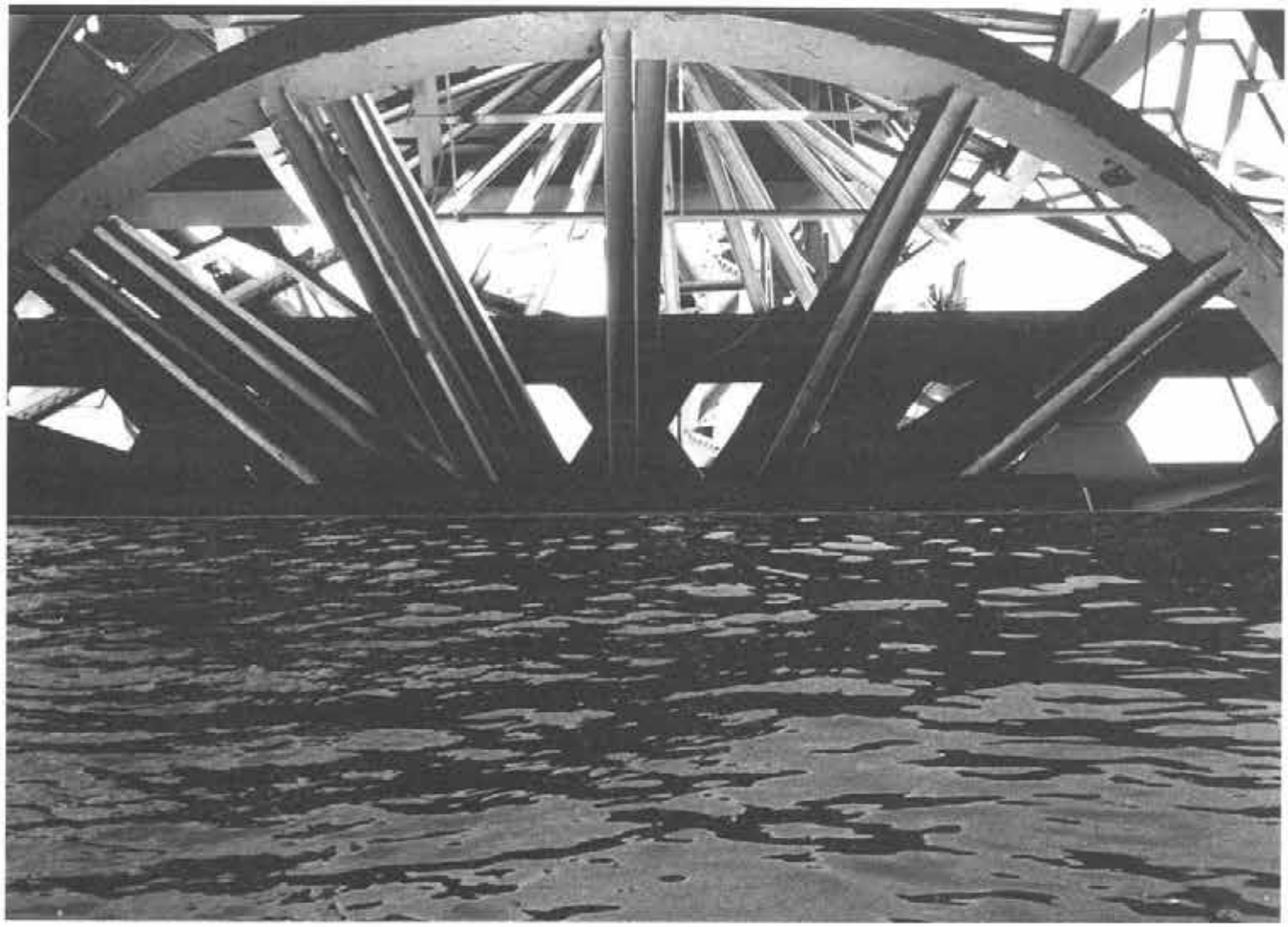
Guido Sartorelli
fotografia di Gianni Berengo Gardin

Caro Zannier,
adesso che mi chiedi di parlare del mio archivio è come se lo vedessi per la prima volta. Devo dire che mi appare come un archivio un po' anomalo perché è distribuito in luoghi diversi nelle mie due stanze a uso studio dove sono ritornato dopo non poche traversie e quindi non risponde a quei criteri di unità e compattezza che si richiedono a strumenti, come questo, portati per loro natura all'ordine e alla razionalità.
In teoria è suddiviso in sezioni e addirittura in sottosezioni a causa di quel buon numero di itinerari diversi che via via ho percorso durante il mio lavoro, ma in pratica queste buone intenzioni sono spesso intrecciate, replicate, mescolate.
Detto questo i rapporti con il mio archivio potrebbero sembrare burrascosi ma devo dire invece che, almeno fino ad ora, quando cerco qualcosa prima o poi la trovo, magari dopo troppo tempo e troppa ansia o inventandomi spesso qualche strada alternativa per arrivare al mio scopo.
Tutto sommato quindi non va male.
È molto importante che tengano duro quei fili di memoria che collegano i vari reparti di questo mio problematico archivio in modo da poterlo avere il più a lungo possibile al mio fianco come un buon amico.
Con i miei migliori e più cordiali saluti. ■

Guido Sartorelli (Venezia, 1936) tiene la sua prima mostra personale alla Galleria Bevilacqua La Masa di Venezia nel 1964.
Nei primi anni la sua pittura è di matrice soprattutto espressionista ma poi, in corrispondenza degli avvenimenti socio-culturali del 1968, rivede rapidamente e in profondità il suo lavoro sia dal punto di vista linguistico che tecnico.
A metà degli anni Settanta (nel corso dei quali utilizza anche il video) giunge all'uso della fotografia in versione concettuale.
Tra le ultime mostre criticamente orientate cui ha partecipato ricordiamo:
"Photoidea", (Yonkers Arts Center, New York, 1993). "Gli artisti e la Fotografia in Italia" (San Paolo del Brasile, 1995). "Artmedia. La Nuova Fotografia", (Università di Salerno, 1997). "Fotoalchimie", (Museo Pecci, Prato, 2000).
Tra le ultime mostre personali invece indichiamo:
"Innanzi la Cattedrale di Rouen", (Studio Leonardi V-Idea, Genova, 1997). "Codice Berlinese" (Palazzo Albrizzi, Venezia, 2000). "Così parlò Cèzanne", (Studio Tommaseo, Trieste, 2001). "Europa o cara" (Galleria Il Diaframma, Milano, 2002).
Guido Sartorelli vive e lavora a Venezia.



Guido sartorelli
"Chartres"
60x60 cm, 2001
collage di fotografie b/n
eseguite dall'autore



Guido Sartorelli
"Uccidiamo il chiaro di luna"
70x100 cm, 2002-Inkjet-B/N, composizione di fotografie eseguite dall'autore

Guido Sartorelli
"Berlin"
50x100 cm, 2001, collage di fotografie b/n eseguite dall'autore

Mario Carbone
un fotografo da riscoprire

La fotografia italiana è un "pozzo di San Patrizio"; anno dopo anno, giorno dopo giorno, si scopre o riappare – come in questo caso – un fotografo importante, che a volte non conosciamo, nella nostra (la mia) ignoranza.
Però Mario Carbone – fotografo "meridionalista", nato a Cosenza ma con un Archivio straordinario a Calcata in provincia di Viterbo –, lo conoscevo, ma superficialmente.
Nel rivedere oggi alcune tra le sue immagini (segnalatemi da Gianfranco Arciero), realizzate a partire dal 1950, credo sia necessario approfondire lo studio sul suo lavoro, che si è sviluppato in varie direzioni tematiche e ideologiche, a partire dall'ansia neorealista, fino allo sperimentalismo più recente.
Per ora, "Fotostorica" intende soltanto segnalare questo autore e il suo Archivio, che è tra i più significativi degli ultimi cinquant'anni. ■
(I.Z.)

(L'Archivio Fotografico Mario Carbone, si trova in via Mameli, 1 a Calcata di Viterbo)

Archivio Fotografico
MARIO CARBONE

Raccolta privata di immagini scattate da Mario Carbone sin dagli anni 1950 ad oggi, durante la sua lunga attività di documentarista. Un ricchissimo Archivio sulla vita contadina e sulla cultura popolare in Italia Meridionale, particolarmente Lucania, Calabria, Sardegna e Sicilia.

Cronaca, quotidianità, manifestazioni sociali, politiche, ambientali, diritti civili e mondanità. Avvenimenti artistici e religiosi.

Reportages in Italia ed in diversi luoghi dell'India, Stati Uniti, Inghilterra, Francia.

L'archivio é ordinato per argomenti quali:

Manifestazioni - Spettacoli Teatrali - Vedute Paesaggistiche - Folclore - Culti Religiosi - Aspetti della Quotidianità - Feste e Carnevali - Performances - Ritratti in ambiente artistico - Fotografie dal Televisore - Fotomontaggi politici - Fotografie sperimentali e fantastiche.

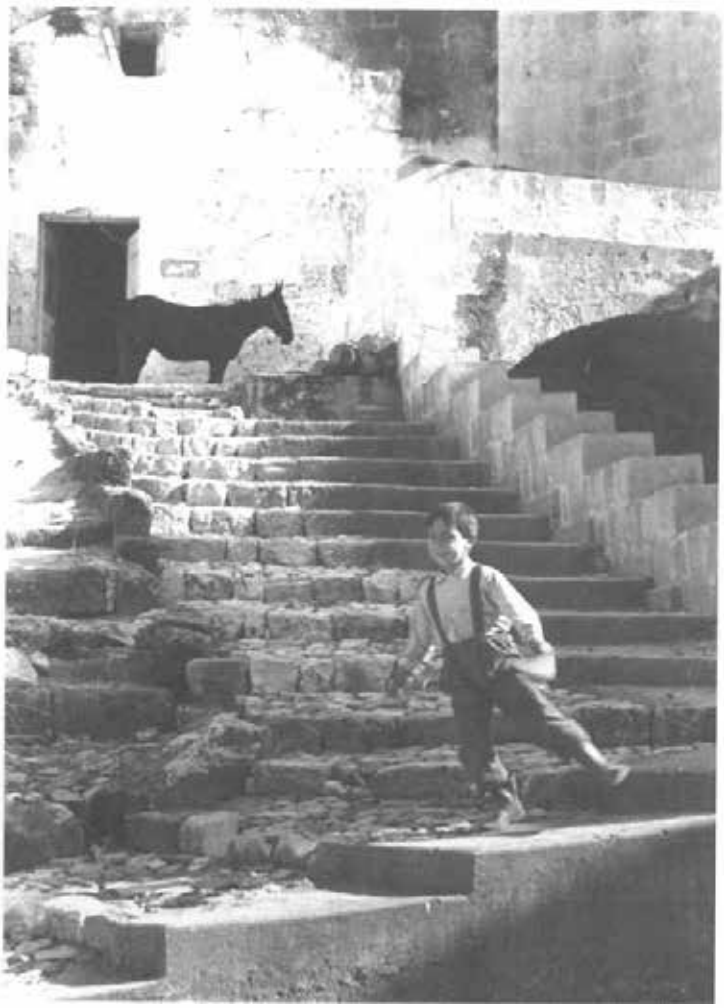
Archivio Fotografico
Mario Carbone

Via Goffredo Mameli, 1
01030 Calcata (VT)

tel. e fax 0761.588976
cell.338.3089578

per raggiungerlo

Per eventuali esposizioni l'Archivio è interessato ad avere contatti con Assessorati, Associazioni Culturali, Pubbliche e Private, Gallerie d'Arte, Musei.
E' visitabile per appuntamento e durante le esposizioni in sede.



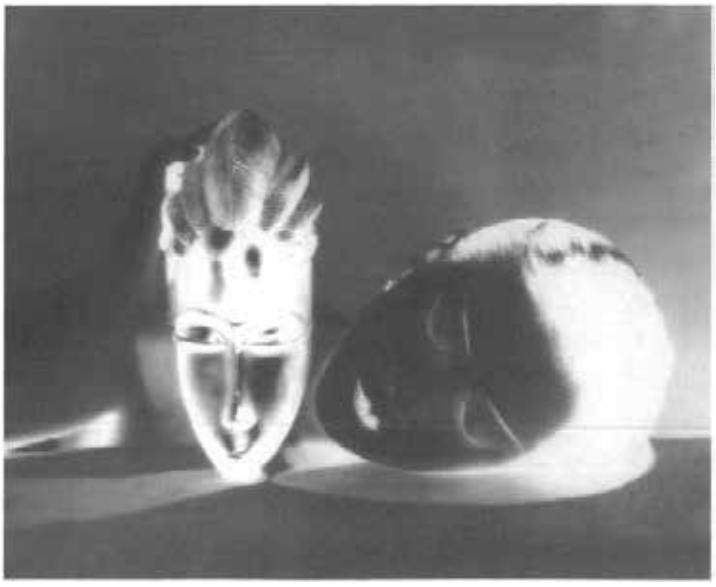
Mario Carbone
Roma, piazza Navona
1970 ca.
Archivio Fotografico Mario Carbone, Calcata (VT)

Mario Carbone
Matera
1960
Archivio Fotografico Mario Carbone, Calcata (VT)

La stagione autunnale le aste in programma

Mario Trevisan

In questi giorni stanno uscendo i cataloghi delle varie aste europee mentre sono già a disposizione quelli delle aste di New York (Swann, Sotheby's, Christie's e Philipps) per il solito appuntamento d'autunno. Sarà molto interessante vedere i cataloghi europei vista la leggera aria di crisi che si era avvertita nelle aste primaverili soprattutto in Germania. I due cataloghi tedeschi finora disponibili mostrano di voler cancellare quello che si avvertiva prima dell'estate e si presentano con un buon catalogo abbastanza ricco improntato soprattutto ai loro artisti, dove probabilmente si sentono più sicuri.
Sarà altresì interessante vedere cosa propone l'Italia dopo le due aste di maggio dove i risultati non sono poi stati molto brillanti. Sarebbe importante vedere dei cataloghi importanti per non dare l'impressione di aver dato troppo valore alla cosa.
Dobbiamo solo vederli quando saranno pronti i cataloghi.
Tornando alle aste di New York, le quattro case d'asta più importanti nel mondo nel campo della vendita all'incanto di fotografie si accordano due volte all'anno sulle date e in maggio e ottobre-novembre danno luogo in quattro cinque giorni consecutivi, questo anche per agevolare chi viene dall'estero, ad una serie di aste ad altissimo livello, che sicuramente possono essere prese a termometro della situazione del momento.
Anche in queste aste di autunno le opere importanti presenti sono tantissime con punte davvero notevoli. Penso sarebbe più semplice elencare quei fotografi che non sono presenti. Tra gli assenti purtroppo, tranne Mario Giacomelli, ci sono gli italiani e l'ottocento europeo ma per quest'ultimo la miglior piazza è Londra. Vorremmo aprire a questo punto una parentesi che sembra inizialmente non legata agli argomenti trattati finora. Ci sono vari vantaggi nel dedicarsi ad una collezione di fotografie oltre a quelli squisitamente economici essendosi dimostrato il mercato della fotografia quello che ha avuto tra i maggiori incrementi di valore in questi ultimi anni. Il più importante secondo noi è che ancora oggi è possibile creare una buona collezione di fotografie con un investimento relativamente ragionevole (ovviamente il termine ragionevole è in questo caso molto soggettivo). Crediamo che ad oggi, tranne poche eccezioni che si potrebbero elencare, quasi tutti i capolavori della fotografia prima o poi sono stati o saranno disponibili al mercato e presenti in qualche catalogo d'asta e comperabili ad un prezzo "possibile" a molta gente. Questo è merito anche nella fotografia della non unicità dell'opera molto spesso considerata invece un grosso difetto. Vorremmo fare un esempio andando nella pittura. Senza parlare di Vermeer o Giorgione o altri impossibili, se vogliamo un quadro di Giorgio de Chirico degli anni 10-15, una piazza d'Italia importante, per prima cosa dobbiamo mettere in conto una spesa di vari milioni di euro e per seconda cosa dobbiamo mettere in conto il fatto che non è più disponibile sul mercato perché ormai si trova presso i più grandi musei o collezioni private da dove non uscirà più. L'equivalente di de Chirico nella fotografia invece è disponibile e l'esborso per averlo non è così proibitivo (in riferimento al vocabolo "proibitivo" ancora una volta vogliamo sottolineare il fatto che certi giudizi sono relativi).
Arriviamo al dunque. Anni addietro alle aste americane un signore, sicuramente a nome di qualcun altro che non voleva apparire, comperava anche a prezzi veramente da record i capolavori presenti nei cataloghi delle varie aste.
Questa presenza aveva in qualche modo fatto aumentare molti prezzi nel mercato della fotografia. I prezzi delle foto di Man Ray hanno



Man Ray
noire et blanche
1926

subito un apprezzabile incremento dopo l'aggiudicazione da parte di questo sconosciuto collezionista della celeberrima foto "Noire et blanche" per una cifra attorno al miliardo e quattrocento milioni delle vecchie lire.
La curiosità per l'identità di questo personaggio era molta. Da circa un anno è uscito un libro "Chorus of light-photographs from the sir Elton John collection", Rizzoli international editore, dove sono presenti tutte quelle foto comperate nelle varie aste internazionali.
Ecco quindi l'identità dell'anonimo compratore. Il livello della collezione è altissimo, sono presenti decine e decine di capolavori.
Quasi tutti i nomi più celebrati dalla critica e dalla stampa sono presenti e la collezione è iniziata da pochi anni.
L'impegno economico è stato notevole e sicuramente proibitivo a molti ma non impossibile.
Quello che si voleva dimostrare è che pur tenendo conto della frase precedente è ancora possibile, visto quello che propongono le varie case d'asta, creare oggi una collezione di altissima qualità.
Ultimo esempio: tra le gemme della collezione di Elton John c'è il vintage del capolavoro assoluto di Rudolf Koppitz, "Studio di movimento" del 1931. Se qualcuno lo vuole in catalogo a New York in questi giorni c'è la stessa immagine, sempre vintage, ad una stima di 70.000-100.000. ■

Rudolf Koppitz
studio di movimento
1931

VANZELLAFOTOGRAFIA

Eugenio Zampighi, Studio per dipinto, 1890 ca.

VANZELLAFOTOGRAFIA

fotografia storica . moderna . contemporanea

via Inferiore, 28
31100 Treviso - Italy
info@vanzella.it www.vanzella.it

REGIONE DEL VENETO
Assessorato alle Politiche per la Cultura e l'Identità Veneta

PROVINCIA DI TREVISO
Assessorato ai Beni Culturali

Dossier

La scuola nel Veneto
Storia per immagini

A cura di
Adriano Favaro

In collaborazione con

Museo dell'Educazione
Università degli Studi di Padova
Dipartimento di Scienze dell'Educazione
Centro di Pedagogia dell'Infanzia

Scolaresca veneta all'uscita dalla scuola.
Località non identificata
Primo '900
Albumina. Collezione A. Favaro

La scuola nel Veneto

Ermanno Serrajotto
Assessore regionale alle Politiche per la Cultura, all'Identità Veneta, Istruzione, Diritto allo Studio e Rapporti con gli ESU

La "Storia per immagini" della Scuola nel Veneto parla da sola. Desidero che siano appunto le immagini, sapientemente raccolte, ad accompagnarci in una riflessione singola e collettiva. In un momento in cui sempre più frequentemente entriamo in contatto e ci confrontiamo con altre culture è fondamentale essere forti della propria e conservare e tramandare la memoria di ciò che siamo stati e siamo, per soddisfare l'indispensabile bisogno di appartenenza che ciascuno di noi manifesta in relazione alla sua comunità, per comprendere come i meccanismi di ogni cultura umana siano sostanzialmente gli stessi.

La scuola e gli insegnanti hanno un ruolo fondamentale nell'aiutare i giovani a selezionare, a personalizzare, a dilatare la formazione che ricavano dal loro ambiente nel contatto con altri ambienti, nell'aiutarli a ricavare nuove esperienze significative, nel ricondurre la molteplicità dei valori culturali a una capacità di tradurli in stimoli e in forze per una personale crescita.
Le grandi trasformazioni che investono la società contemporanea hanno toccato significativamente anche il mondo dell'istruzione. In un periodo così profondamente caratterizzato dall'introduzione di molteplici innovazioni strutturali, ritengo fondamentale che ci sia la piena coscienza che il sistema scolastico veneto rappresenta l'elernento centrale e determinante per lo sviluppo culturale e sociale oltre che economico della regione poiché, congiuntamente con l'istituzione familiare, è elemento formativo della persona e del cittadino consapevole e responsabile.
La scuola è una realtà in continuo movimento, mi pare comunque importante sottolineare alcune "costanti" che, nei decenni, hanno reso "riconoscibile" la Scuola, e quella veneta in particolare. Essa rappresenta dapprima l'uscita dal nido familiare, poi lo specificarsi di un rapporto di alterità {col maestro e/o con la maestra), poi ancora la personalizzazione del principio di autorità/autorevolezza (il preside, il docente), infine, l'esperienza di un gruppo (il gruppo-classe, insieme complice e vittima di intricati ed adolescenziali rapporti). Essa rappresenta sempre la sede formale in cui conoscenze ed apprendimenti cercano di convivere, per saperne di più, per "essere", di più. Ripercorrerne il suo sviluppo consente da un lato di non smarrire la Memoria e, d'altro lato, di isolare gli elementi di caducità, troppo legati ad eventi e circostanze. ■

SOMMARIO

La casa della scuola . . . . . .pag. 59

Le aule . . . . . .pag. 67

Teatri, refettori, dormitori, palestre . . . . . .pag. 73

Gli alunni . . . . . .pag. 77

I maestri . . . . . .pag. 85

La giornata scolastica . . . . . .pag 89

Dopo la scuola... la colonia . . . . . .pag 99

La Scuola Enologica di Conegliano . . . . . .pag. 107

Franco Chiara - Milano
Il Compito
Museo dell'Educazione. UNIPD

Scolari di I, II, III classe, della scuola Dante Alighieri di Barcon di Vedelago (TV)
anni 1903/04
FAST, Fondo Vinciguerra-Caeran, n. 1

Scolaresca
anni '40
Museo dell'Educazione. UNIPD

Il gruppo fotografico

Italo Zannier

Nella storia della fotografia, il gruppo "in posa" è un soggetto precoce; basti ricordare quello composto da quattrocentosettantaquattro persone, eseguito in fotomontaggio, collegando fotografie realizzate separatamente in precedenza, da Hill e Adamson, pionieri del calotype, che è una tecnica di fotografia su carta (1840), quasi coeva a quella del dagherrotipo.
La "foto di gruppo" più diffusa è quella della famiglia, riunita in occasioni celebrative, un'occasione per esserci tutti, vecchi e giovani, e i più piccoli accovacciati in prima fila; la sistemazione era piramidale e spettava al fotografo definire la scena, con al centro le persone più importanti.
Negli atelier si predisponeva il fondale dipinto a colori tenui con effetti flou, un tappeto sul pavimento e qualche eventuale mobile in primo piano, una balaustra ad esempio, per arricchire la scena. Poi tutti con lo sguardo all'obiettivo, un sorriso se possibile, e ... Ciac; una seconda lastra, per sicurezza era d'obbligo.
L'immagine "di gruppo" era già stata affrontata dai pittori, come la storia dell'arte insegna,
incentivata comunque nel XIX secolo, quando c'era anche la fotografia a intensificarne la produzione, più economicamente e con maggiore fedeltà fisiognomica. La fotografia pretendeva una posa piuttosto lunga, ma sempre meno estenuante di quella richiesta da un pittore, e questi approfittarono subito del "modello fotografico", come aveva fatto Hill, con i calotypes di Adamson.
All'aperto si predisponeva uno spazio orientato nella luce "giusta" a un'ora determinata; affinché "tutte" le persone presenti risultassero nell'immagine, si preferiva utilizzare una scaletta, sulla quale si facevano salire i fotografandi; questa messinscena era consueta nei collegi e nelle scuole in genere, per il rito di fine anno, o a carnevale, tutti in maschera.
Poi i giochi ginnici; ancora fotografie "di gruppo", meglio se dall'alto, ossia da una tribuna, per cogliere il disegno coreografico nell'insieme.
Nel '900, la fotografia di gruppo ebbe particolare successo, anche perché "unificava", in modo celebrativo, le varie "squadre": militari, operai, contadini e i matrimoni, le "prime comunioni", le cresime ...; tanti bambini, che si rivedono dopo trent'anni, cercando di riconoscere i vecchi amici.
Naturalmente, la "foto di gruppo" più diffusa è quella della "squadra di calcio"; sono immagini che "odio", perché sono tutte eguali, clonate come quella pecora Dolly, tutte eguali queste fotografie, cambiano soltanto le divise, per chi sa riconoscerie.
La fotografia di gruppo ha sviluppato anche un piccolo business della fotografia, perché quasi tutti i componenti del "gruppo" ne acquistano una copia e tutti noi ne conserviamo amorosamente, gelosamente, qualcuna, vecchia o recente, nell'album di famiglia; a volte ritroviamo noi stessi.
Gli amici, e il tempo passato; sono fotografie struggenti, sempre, e se non lo sono al momento, lo diventeranno. ■

(da PERIPLO - n. 1/2000 IRRSAE Veneto)

Scolaresca a Mas di Vallada (Agordo-BL)
anni '20
Formato cartolina. Collezione A. Favaro

La scuola veneta, una storia per immagini

Adriano Favaro
direttore responsabile Fotostorica

Dalla ricerca per la strutturazione della carrellata di immagini di questo speciale, sulla storia della scuola veneta negli ultimi cent'anni, si è ricavata anzitutto la conferma della consistenza e dell'importanza del materiale fotografico (vetri per lanterna magica, lastre negative, stereoscopie, pellicole negative, stampe, spesso raccolte in album, in cassettini, scatole, armadi, sottoscala ecc.) conservato negli archivi scolastici: materiale stratificatosi nei decenni senza direttive specifiche emanate dall'alto, piuttosto per una diffusa consapevolezza del corpo insegnante dell'importanza del materiale fotografico, se non altro quale documentazione, testimonianza, fonte di memoria. Solo grazie a questa consapevolezza individuale le fotografie sono andate accumulandosi negli anni nei locali e nelle situazioni più diverse negli istituti. Molto materiale è stato distrutto, quel che rimane è ancora là, lasciato all'iniziativa e passione per la materia del singolo insegnante, del personale impiegatizio, dei bidelli. Certo è che nessun specifico criterio di conservazione e archiviazione di questo materiale fotografico è stato osservato e non poteva che andare così: piuttosto dobbiamo essere contenti che sia giunto sino a noi qualcosa e fare il possibile per salvaguardarlo. Si impone pertanto una iniziativa scientifica di censimento e salvaguardia di questo materiale fotografico: tra l'altro da più parti sono giunte segnalazioni a chi scrive, nel corso dei contatti intrapresi per la redazione di questo speciale dossier, sul notevole gradimento per una mostra fotografica itinerante sul tema della storia della scuola. In effetti i ragazzi della scuola dell'obbligo del nostro tempo guarderebbero con grande meraviglia la condizione in cui studiavano i loro coetanei di cent'anni fa: noterebbero subito lo stridente contrasto tra il lusso di oggi, fatto di abbigliamento firmato da importanti designer, e quello poverissimo di un tempo; noterebbero classi riscaldate da stufe a legna, iconografie desuete alle pareti, banchi, astucci, cartelle, penne e quant'altro faceva parte del corredo scolastico di un ragazzo di un tempo, il tutto molto diverso dai materiali tecnologici di oggi. Le differenze tra la condizione di ieri e quella attuale balzerebbero agli occhi in particolare osservando le calzature di allora che vediamo ai piedi di questi bimbi presenti nelle fotografie storiche: ai loro piedi vediamo infatti scarpe di taglie esagerate, le scarpe dei fratelli più grandi riciclate, altre volte osserviamo babbucce di stoffa, spesso con la suola di feltro, che dovevano difendere ben poco dalle piogge invernali, "galosce" sulle cui suole si possono agevolmente contare oltre 50 chiodi con puntali di metallo che rendevano la calzatura indistruttibile. E quanta malinconia trasmetterebbe (in questa ipotetica mostra) quella fotografia degli scolari della colonia marina a lezione sulla spiaggia: decine di ragazzi e ragazze, braccia dietro alla schiena, seguono impettiti la nera figura della suora ritta a fianco della lavagna, in un contrasto stridente tra la compostezza degli scolari e lo splendido scenario delle dune ancora selvagge, con sullo sfondo il nostro mare. ■

Scolaresca veneta
Località non identificata
Primo '900
Collezione A. Favaro

Il tirocinio

Matilde Serao

(1856-1927)

Aspettavamo i giorni di tirocinio con una ansietà segreta. I giorni di lezione erano monotoni, spesso tristi. Noi studiavamo senza voglia, malamente, con programmi incerti, con professori troppo severi e assolutamente inetti. Eravamo già maestre e l'essere trattate da scolarette ci umiliava, ci stizziva. A casa, qualcuna di noi aveva la povertà, quasi tutte una miseria decente – e chi un fratello ebete, chi un padre paralizzato, chi una matrigna tormentatrice, qualche piaga celata con cura, qualche vergogna nascosta con una nobile pietà, qualche infelicità, qualche ingiustizia del destino, a cui la rassegnazione era completa. Non erano allegri i nostri diciotto anni, e le aride lezioni di aritmetica, di pedagogia, di geografia, finivano col ravvolgerci in un ambiente di malinconia.

Ma il tirocinio ci salvava dalla tetraggine, rompendo la monotonia, dandoci un giorno di pausa. Eravamo trenta e ne scendevano tre al giorno al pianterreno, nelle scuole elementari: così il turno capitava ogni dieci giorni.

In questo benedetto decimo giorno, le tirocinanti indossavano l'abito nuovo se lo avevano, e, se non lo avevano, mettevano un colletto pulito, un fiocco di nastro per cravatta: si pettinavano meglio, qualcuna si faceva i ricciolini. Entravano in classe alle otto, dicevano la preghiera, segnavano la presenza sul registro, e stavano lì, distratte, con gli occhi trasognati, aspettando le nove per andar giù, mentre le amiche mormoravano:

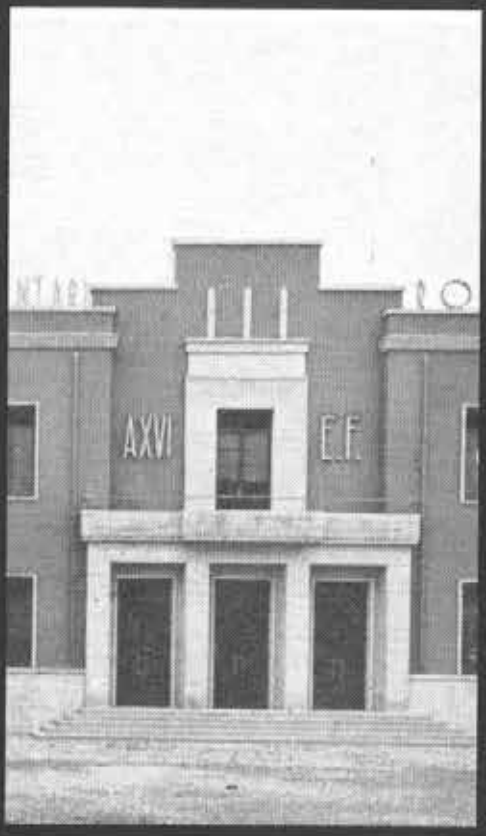
– Beate voi che andate al tirocinio!

Risalivano alle due, molto riscaldate in volto, coi capelli un po' arruffati, con gli occhi lucenti, stanche, ma felici, felici di quelle ore passate fra le bimbe, felici di quel primo contatto, di quelle prime lezioni date timidamente, contente di quella nuova dignità conquistata. E narravano alle altre quello che avevano spiegato alle piccine, l'addizione sul pallottoliere, i dittonghi e la maglia di calza: dicevano che le piccine erano tanto carine, tanto intelligenti, alcune tranquille, alcune insolenti, che la maestra titolare lasciava fare tutto alla tirocinante, che insegnare era un po' duro, ma che infine diventava un piacere. ■

Tratto da: "A Scuola nell'Italia di ieri-Ricordi di vita scolastica tra '800 e '900". Raccolta di brani introtti e commetati da Francesco De Vivo e Patrizia Zamperlin. UNIPD. Dipartimento di Scienze dell'Educazione. 1995

Foto Fiorentini
Le "Diplomande Maestre"
Padova 1913.
Museo dell'Educazione. UNIPD

La casa della scuola



Didascalie alle fotografie a pag. 105/106

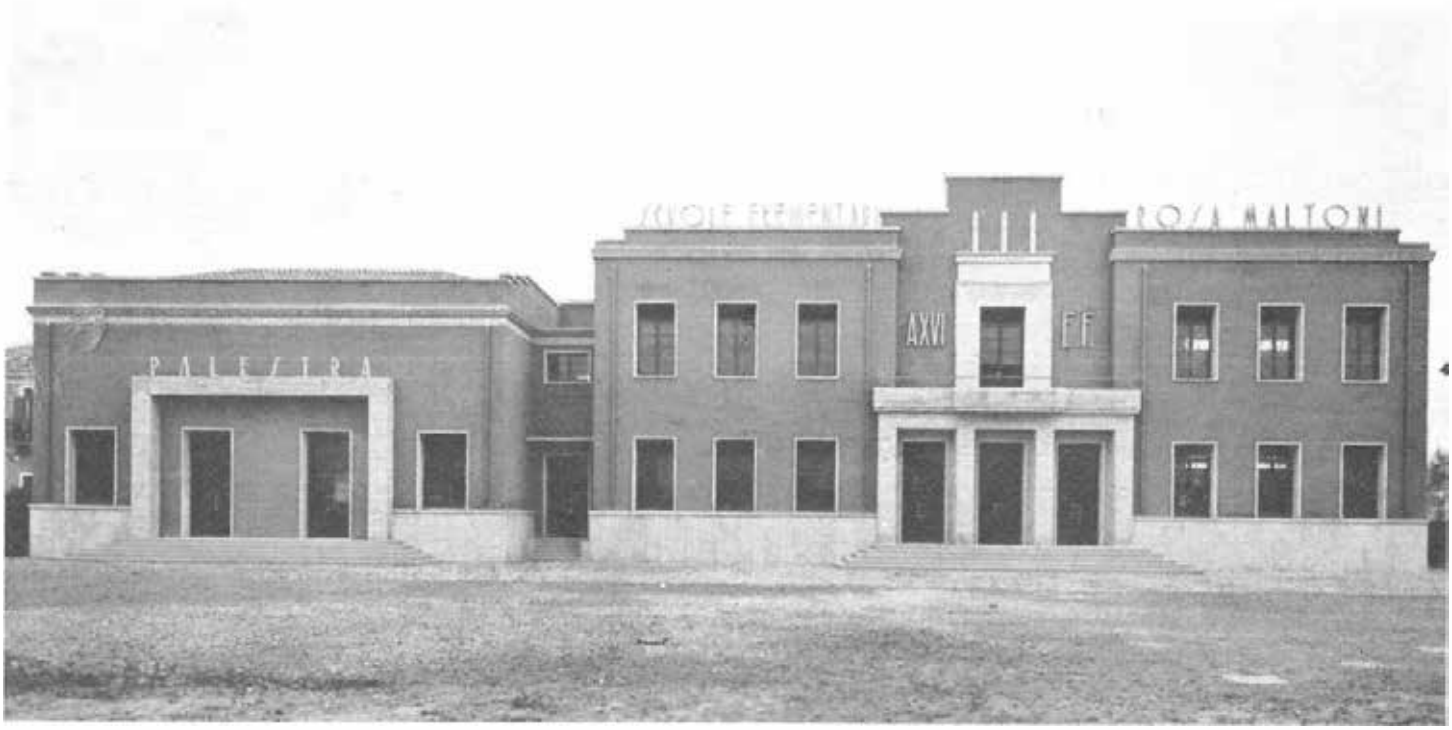
La casa della scuola

Mentre nei centri cittadini molti istituti scolastici potevano vantare una lunga tradizione e disponibilità di aule, nelle campagne vi era una situazione spesso caratterizzata dalla precarietà, cui si cercò di mettere rimedio con appositi provvedimenti legislativi fin dal 1878. Notevoli interventi per l'edilizia scolastica vennero effettuati nel ventennio fascista ed anche l'edilizia, come si può notare dalle immagini qui riprodotte, seguì i dettami del regime fascista e spesso i fasci littori, i bassorilievi, gli affreschi decorativi, i mosaici, le dediche stesse delle scuole concorrono a formare il culto del Duce. Gravi danni al patrimonio edilizio delle scuole venete verranno arrecati dagli eventi bellici del secondo conflitto mondiale. A Treviso ad es. sono completamente distrutte le Scuole Aristide Gabelli, De Amicis e Manzoni, la Scuola Industriale, il Collegio San Nicolò per poveri e orfani, il Liceo Ginnasio Antonio Canova. ■

CRONOLOGIA ESSENZIALE DEI PROVVEDIMENTI RELATIVI ALLA SCUOLA ITALIANA 1859-1969

1859 (Presidente Consiglio, Cavour - Ministro della Pubblica Istruzione, Casati)
- Regio Decreto 13 novembre 1859, n. 3725 **(Legge Casati): definisce l'ordinamento fondamentale della scuola italiana**
- Obbligo dell'istruzione limitatamente al corso

Scuola elementare di Zugliano (VI)
anni '40
Museo dell'Educazione. UNIPD



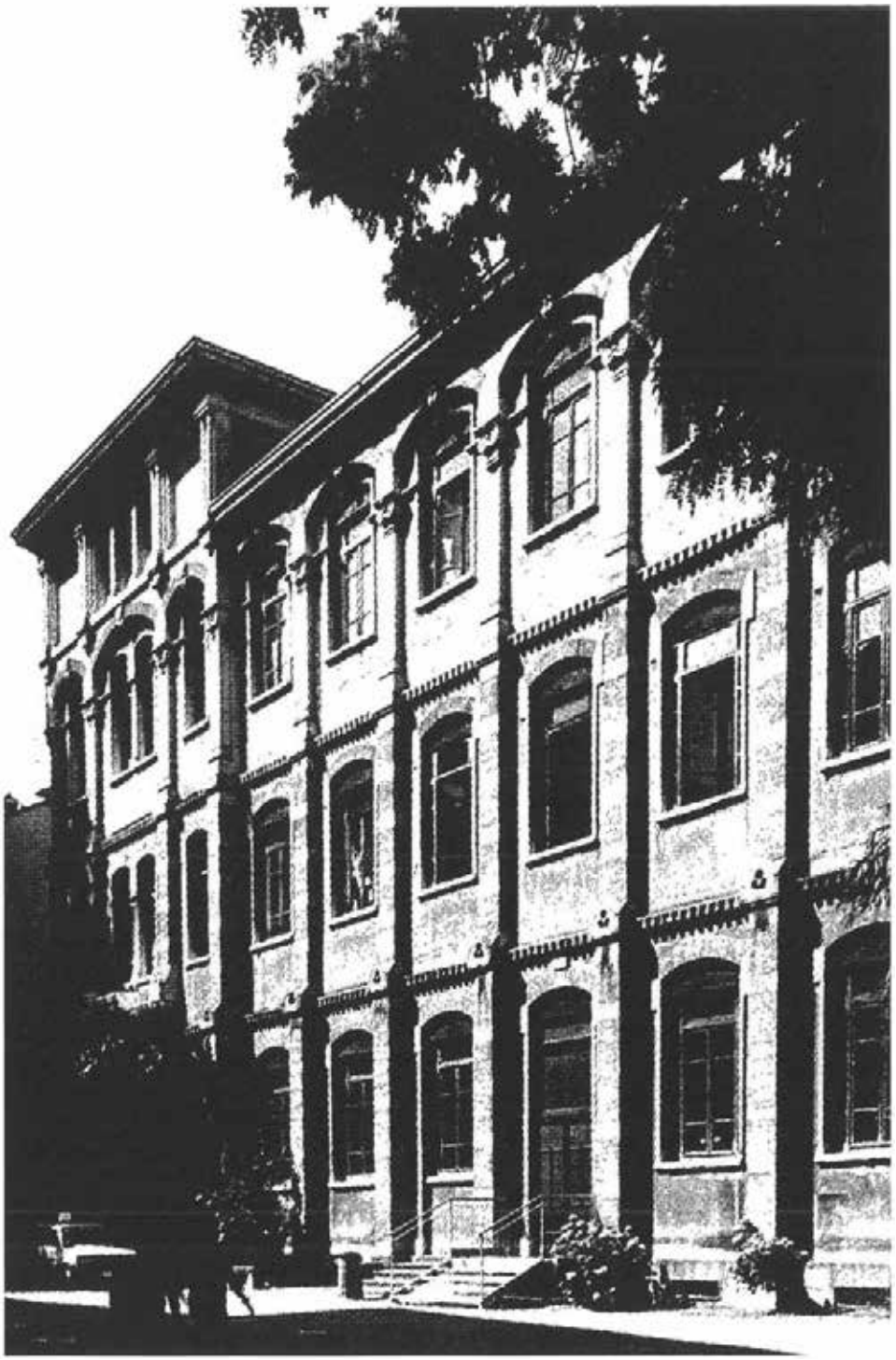
Scuole Elementari Rosa Maltoni di Pontelongo (PD)
anni '40
Museo dell'Educazione. UNIPD

La scuola elementare di Santa Croce del Montello a Nervesa della Battaglia (TV)
anni '30
Fondo Dal Secco, n. 649.C

DINA OMODEO CALANDRA
(1886-1986)
Nella scuola "Reggia Carrarese"

Padova, la dotta, mi accolse in una scuola che era ben diversa da quella vicentina e che non ho più dimenticata. Veniva chiamata la Reggia carrarese e a me sembrò veramente una reggia quando oltrepassai il cancello e mi sedetti su un banco della mia classe. Ero già più grandina e le mie impressioni erano quindi più precise. La maestra doveva essere certamente brava. Perché questo mio apprezzamento? All'inizio dell'anno scolastico io ero dominata dall'incubo dei numeri. Più le cifre erano numerose e più le gambe mi tremavano e lo stomaco mi doleva. Non sapevo leggere rapidamente quei numeracci lunghi lunghi. Ebbene, quell'insegnante fu così abile che, come bolla di sapone, la mia paura si dissolse e fui lodata e diventai brava. Capii allora l'efficacia della lode. Fu un tonico per me, generatore di energie e di amore allo studio. Trovai però strana un'abitudine che dentro di me disapprovai. Quando facevamo gli esercizi in classe costruivamo con i libri delle barriere perché la compagna di banco non copiasse dalla vicina. Ciò mi dava molta molestia, e non perché io volessi agevolare la mia fatica sfruttando il lavoro di un'altra. Giunta l'ora della ricreazione, io tiravo fuori dal cestino il panino che avevo fatto aprire dal salumaio il quale vi aveva messo dentro un po' di tonno sott'olio. Qualche volta però rinunciavo al condimento e mang1avo un panlno asciutto per comperare il legno di dulcamara con il soldino che mi dava la mamma per l'acquisto del companatico. Evidentemente c'era già sin d'allora nei fanciulli la tendenza a ruminare. Allora era il legno da cui si estraeva la liquirizia che mi piaceva tanto, oggi è invece la gomma americana. ■

Tratto da: "A Scuola nell'Italia di ieri-Ricordi di vita scolastica tra '800 e '900". Raccolta di brani introtti e commetati da Francesco De Vivo e Patrizia Zamperlin. UNIPD. Dipartimento di Scienze dell'Educazione. 1995



Scuola elementare Reggia Carrarese. Padova La scuola fu progettata nel 1887 da Camillo Boito, nello stesso anno della Legge Coppino. Ha funzionato ininterrottamente fino ad oggi con soli intervalli conservativi. L'architetto non solo disegnò l'edificio, ma anche tutti gli arredi, badando "meno alla novità e alla bellezza che non all'utile e all'economia". Il risultato, estremamente funzionale, valse un premio al Comune di Padova e la scuola divenne un modello in tutta Italia.
Museo dell'Educazione. UNIPD

inferiore della scuola elementare la cui gestione è totalmente affidata ai comuni.

1860 (Presidente Consiglio, Cavour - Ministro della Pubblica Istruzione, Mamiani)
- Regolamenti per vari ordini di scuole (R.D. 4151);
- Programmi per le scuole elementari (R.D. 4336)

1862 (Presidente Consiglio, Ricasoli, poi Rattazzi - Ministro della Pubblica Istruzione, Casati; poi Mancini, poi Matteucci)
- Insediate dal ministro Matteucci due commissioni di studio per le riforme della scuola elementare e della scuola secondaria (R.D. 939)

1863 (Presidente Consiglio, Farini; poi Minghetti -Ministro della Pubblica Istruzione, Amari)
- Insediamento di una commissione per studiare le condizioni dell'istruzione pubblica in Italia (R.D. 1179)
- Regolamento per gli esami di ammissioni all'insegnamento (RR.DD. 1309 e 1329)

1864 (Presidente Consiglio, Minghetti- Ministro della Pubblica Istruzione, Amari)
- Regole per la compilazione delle statistiche sulla pubblica istruzione (R.D. 2028)

1865 (Presidente Consiglio, La Marmora - Ministro della Pubblica Istruzione, Natoli)
- Pubblicazione dei risultati della commissione sulle condizioni dell'istruzione pubblica
- Soppressione del posto di "direttore spirituale" negli istituti tecnici (R.D. 2254)
- Regolamento organico per i consigli scolastici provinciali (R.D. 2471)

1866 (Presidente Consiglio, La Marmora; poi Ricasoli - Ministro della Pubblica Istruzione, Berti)
- Creazione delle prime scuole per adulti (R.D. 2860)
- Riforma del regolamento dell'Amministrazione centrale della pubblica istruzione (R.D. 3382)

1867 (Presidente Consiglio, Ricasoli, poi Rattazzi - Ministro della Pubblica Istruzione, Correnti, poi Coppino)
- Istituzione delle "scuole di metodo" per la formazione dei maestri degli adulti (R.D. 3517)
- Riforma dei programmi delle scuole "normali" (R.D. 1942)
- Il ministro Coppino vara la riforma del regolamento del Consiglio Superiore della pubblica istruzione, l'istituzione del provveditorato centrale per gli studi primari e secondari, il regolamento dell'amministrazione scolastica provinciale (R.D. 4008)

1870 (Presidente Consiglio, Lanza - Ministro della Pubblica Istruzione, Correnti)
- Regolamento per l'istituzione dei corsi d'istruzione per maestri di scuole tecniche normali e magistrali (R.D. 5620)
- Con circolare del 29 settembre il ministro Correnti rende facoltativo - a domanda - l'insegnamento della religione nella scuola elementare

1874 (Presidente Consiglio, Minghetti - Ministro della Pubblica Istruzione, Cantelli)
- Istituzione, a Roma, del Museo d'Istruzione e d'Educazione (R.D. 2212)
- Nuovo regolamento del Consiglio superiore della pubblica istruzione (R.D. 2299)

1876 (Presidente Consiglio, Minghetti, poi De Pretis - Ministro della Pubblica Istruzione, Bonghi, poi Coppino)
- Legge Coppino sullo "status" dei maestri elementari (L. 3250)

1877 (Presidente Consiglio, De Pretis - Ministro della Pubblica Istruzione, Coppino)
- Abolizione dei direttori spirituali nelle scuole secondarie (l. 3198)
- **Legge Coppino 15 luglio 1877 n, 3968 che fissa l'obbligo scolastico fino ai nove anni, non indica più la religione tra le materie di insegnamento ma inserisce lo studio delle prime nozioni dei diritti dell'uomo e del cittadino.**

1878 (Presidente Consiglio, De Pretis , poi Cairoli - Ministro della Pubblica Istruzione, Coppino, poi De Sanctis)
- Legge di finanziamento per l'edilizia scolastica per l'istruzione obbligatoria (R.D. 4460)
- Istituzione del "monte pensioni" per i maestri (L. 4646)
- Introduzione della ginnastica come materia obbligatoria nelle scuole (L. 4442)

1880 (Presidente Consiglio, Cairoli- Ministro della Pubblica Istruzione, De Sanctis)
- Nuovo regolamento per le scuole normali (R.D. 5666)
- Regolamento per le scuole serali e festive di complemento all'istruzione elementare obbligatoria (R.D. 5811)

1881 (Presidente Consiglio, Cairoli, poi De Pretis - Ministro della Pubblica Istruzione, Baccelli)
- Nuove norme per il conseguimento della patente di abilitazione all'insegnamento nelle scuole normali e femminili (R.D. 258)
- Norme sugli esami di licenza nella IV classe elementare (R.D. 272)

1883 (Presidente Consiglio, De Pretis - Ministro della Pubblica Istruzione, Baccelli)
- Nuovo regolamento per le scuole normali e magistrali (R.D. 1590)

1885 (Presidente Consiglio, De Pretis - Ministro della Pubblica Istruzione, Coppino)
- Testo unico sugli stipendi, la nomina e il licenziamento dei maestri elementari (R.D. 3099)

1886 (Presidente Consiglio, De Pretis - Ministro della Pubblica Istruzione, Coppino)
- Prima legge di limitazione del lavoro minorile (L. 3657)

1888 (Presidente Consiglio, Crispi - Ministro della Pubblica Istruzione, Coppino; poi Boselli)
- Nuovo regolamento per le scuole elementari (R.D. 5292)
- Nuovi istruzioni e programmi per la scuola elementare (R.D. 5724) compilati da Aristide Gabelli.
- Agevolazioni per l'edilizia scolastica anche per le scuole materne, per le secondarie e per i convitti (L. 5516)

1889 (Presidente Consiglio, Crispi - Ministro della Pubblica Istruzione, Boselli)
- Nuovo stato giuridico dei maestri elementari e aumento degli stipendi 8L. 3798)
- Nuovo regolamento per le scuole normali (R.D. 6493)

1890 (Presidente Consiglio, Crispi - Ministro della Pubblica Istruzione, Boselli)
- Nuovi programmi per le scuole normali (R.D. 17.09.1890)

1892 (Presidente Consiglio, Giolitti - Ministro della Pubblica Istruzione, Martini)
- Nuovi programmi per le scuole normali (R.D. 689)

1894 (Presidente Consiglio, Crispi - Ministro della Pubblica Istruzione, Baccelli)
- Nuove istruzioni e programmi per le scuole elementari (R.D. 525)
- Rideterminato il "monte pensioni" per i maestri elementari (R.D. 597)

1895 (Presidente Consiglio, Crispi - Ministro della Pubblica Istruzione, Baccelli)
- Nuovo regolamento generale per l'istruzione elementare (R.D. 623)
- Nuove istruzioni e programmi per la scuole complementari e normali (R.D. 704)

1896 (Presidente Consiglio, Crispi, poi Di Rudinì - Ministro della Pubblica Istruzione, Baccelli, poi Gianturco)
- Riordinamento delle scuole complementari e normali (L. 293)

1897 (Presidente Consiglio, Di Rudinì - Ministro della Pubblica Istruzione, Codronchi)
- Nuovi programmi per le scuole complementari femminili e per le scuole normali maschili e femminili (R.D. 460)

1903 (Presidente Consiglio, Zanardelli - Ministro della Pubblica Istruzione, Nasi)
- Nuovo stato giuridico dei maestri (L. 45)

1904 (Presidente Consiglio, Giolitti - Ministro istruzione, Orlando)
- Riforma scuola elementare (L. 407), con prolungamento dell'obbligo ai 12 anni di età, riduzione della Scuole Elementare a 4 anni; istituzione delle classi V e VI, dette corso popolare.

1905 (Presidente Consiglio, Fittoni, poi Fortis - Ministro della Pubblica Istruzione, Orlando, poi Bianchi)
- Nuovi programmi per le scuole elementari (R.D. 43)
- Nuovo regolamento per il Consiglio superiore della pubblica istruzione (R.D. 653)

1906 (Presidente Consiglio, Fortis, poi Sonnino, poi Giolitti, - Ministro della Pubblica Istruzione, De Marinis, poi Boselli, poi Fusinato, poi Rava)
- Nuovo regolamento sugli stipendi dei maestri elementari (R.D. 581)

1908 (Presidente Consiglio, Giolitti - Ministro della Pubblica Istruzione, Rava)
- Nuovo regolamento generale sull'istruzione elementare (R.D. 150)

1909 (Presidente Consiglio, Giolitti - Ministro della Pubblica Istruzione, Rava)
- Nuovo regolamento del Consiglio superiore della pubblica istruzione

1911 (Presidente Consiglio, Luzzatti, poi Giolitti - Ministro della Pubblica Istruzione, Credaro)
- **Legge Daneo Credaro (L. 407). Le scuole elementari passano dalla dipendenza dei comuni a quella dello Stato**
- **Vengono istituiti obbligatoriamente in ogni comune i patronati scolastici**
- Nuovo regolamento del Consiglio superiore della pubblica istruzione (R.D. 424)
- Istituzione dei corsi magistrali (R.D. 861)

1914 (Presidente Consiglio, Salandra - Ministro della Pubblica Istruzione, Daneo)
- **Per la prima volta vengomo emanate istruzioni, programmi e orari per gli asili infantili e i giardini d'infanzia (R.D. 27)**

1917 (Presidente Consiglio, Borselli, poi Orlando - Ministro della Pubblica Istruzione, Ruffini, poi Berenini)

Don Narciso con le suore e i bambini dell'asilo di Valmareno
1935
FAST, Fondo Valmareno 179

Scuola materna di Candelù
anni '50 - '60
FAST- Fondo Gnocato sc 337 n. 19213

- Istruzioni didattiche, programmi e orari delle scuole magistrali per educatrici dell'infanzia (R.D. 444)

1923 (Presidente Consiglio, Mussolini - Ministro della Pubblica Istruzione, Gentile)
- **Riforma Gentile** emanata attraversouna serie di Regi Decreti. Introduce l'obbligo scolastico fino a 14 anni, l'insegnamento della religione nella scuola elementare, istituisce l'Istituto Magistrale, ecc. Vengono introdotti programmi per le scuole elementari compilati da Lombardo Radice

1925 (Presidente Consiglio, Mussolini - Ministro della Pubblica Istruzione, Casati, poi Fedele)
- Testo unico sull'istruzione elementare e post-elementare (R.D. 432)
- Regolamento per le scuole private e pareggiate (R.D. 1084)

1926 (Presidente Consiglio, Mussolini - Ministro della Pubblica Istruzione, Fedele)
- Nasce l'Opera Nazionale Balilla

1928 (Presidente Consiglio, Mussolini - Ministro della Pubblica Istruzione, Fedele, poi Belluzzo)
- Testo unico delle leggi sull'istruzione elementare (R.D. 577) e relativo regolamento generale (R.D. 1297)

1929 (Presidente Consiglio, Mussolini - Ministro della Educazione Nazionale, Belluzzo)
- Il ministero della Pubblica Istruzione diventa dell'Educazione Nazionale
- Con il Concordato fra Stato e Chiesa viene introdotto l'insegnamento della Religione nelle scuole di ogni ordine e grado.
- Compilazione e adozione del libro di testo unico di Stato per le classi della scuola elementare (L. 5)

1930 (Presidente Consiglio, Mussolini - Ministro della Educazione Nazionale, Giuliano)
- In attuazione del Concordato, l'insegnamento della religione cattolica diventa obbligatorio, con possibilità di dispensa a domanda (L. 824)

1933 (Presidente Consiglio, Mussolini - Ministro della Educazione Nazionale, Ercole)
- Passaggio allo Stato delle scuole elementari ancora gestite dai Comuni (R.D. 786)

1934 (Presidente Consiglio, Mussolini - Ministro della Educazione Nazionale, Ercole)
- Introduzione della cultura militare nella scuola (R.D. 686)

1938 (Presidente Consiglio, Mussolini - Ministro della Educazione Nazionale, Bottai)
- Testo unico sulla difesa della razza nelle scuole e istituzione di scuole elementari per bambini ebrei (R.D.L. 1630)

1939 (Presidente Consiglio, Mussolini - Ministro della Educazione Nazionale, Bottai)
- Passaggio dei Patronati Scolastici alla Gioventù Italiana del Littorio (R.D.L. 310)
- La Carta della Scuola di Bottai è presentata al Gran Consiglio del Fascismo

1940 - Entra in funzione la Scuola media riservata a coloro che avrebbero continuato gli studi

1943 - Dopo la caduta del Fascismo la scuola italiana vive drammaticamente l'ultima fase del conflitto

1945 (Presidente Consiglio, Bonomi, poi Parri; ministro, Arangio Ruiz, poi Barbareschi)
- Il ministero riassume il nome "della Pubblica Istruzione"
- Abolizione del testo unico di stato per le scuole elementari (D.L.Luog. 714)
- Nuovi programmi per la scuola elementare (D.L.Luog. 549) detti Programmi Woshburn
- Sospensione di varie norme emanate tra il 1935 e il 1943

1947 (Presidente Consiglio, De Gasperi - Ministro della Pubblica Istruzione, Gonella)
- Istituzione di una commissione nazionale d'inchiesta sulla scuola (DM 12.4.1947)
- Istituzione della scuola popolare contro l'analfabetismo (D.L.C.P.S. 1599)
- Riordinamento dei patronati scolastici (D.L.C.P.S. 457)

1948 - l° gennaio, entra in vigore la Costituzione

1955 (Presidente Consiglio, Scelba - Ministro della Pubblica Istruzione, Ermini)
- Programmi per le scuole elementari (DPR 503) in vigore fino al 1985

1957 (Presidente Consiglio, Zoli - Ministro della Pubblica Istruzione, Moro)
- Introduzione dei cicli didattici nella scuola elementare (L. 1254)

1958 (Presidente Consiglio, Zoli, poi Fanfani
- Ministro della Pubblica Istruzione, Moro)
- Riordinamento dei patronati scolastici (L. 261)
- Orientamenti per la scuola materna (DPR 584)
- Programmi per l'insegnamento dell'educazione civica (DPR 585)

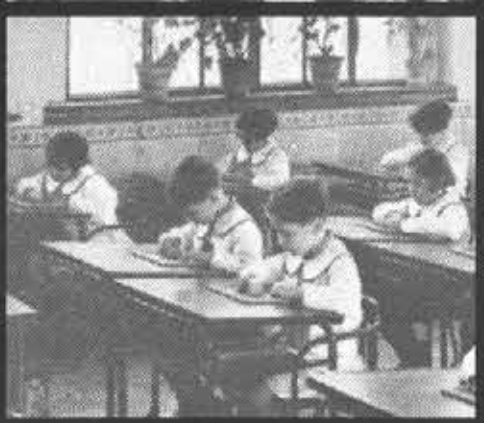
1962 - Nasce la Scuola media Unica

1964 (Presidente Consiglio, Moro - Ministro della Pubblica Istruzione, Gui)
- Libri di testo gratuiti per la scuola elementare (L. 719)

1968 (Presidente Consiglio, Moro, poi Leone - Ministro della Pubblica Istruzione, Gui, poi Scaglia)
- Istituzione della scuola materna statale (L. 444)

1969 (Presidente Consiglio, Rumor - Ministro della Pubblica Istruzione, Sullo, poi Ferrari Aggradi)
- Nuovi orientamenti per la scuola materna (DPR 647) ■

Le aule



Didascalie alle fotografie a pag. 105/106

Le aule

Nell'arredo delle classi balza in evidenza anzitutto la trilogia iconografica rappresentata dal crocefisso con ai lati il ritratto del Re e del Duce, eventualmente accompagnati da scritte inneggianti alla Patria, al combattimento, all'eroismo.
Alle pareti le immancabili carte geografiche dell'Italia e delle colonie d'Africa.
Altro elemento fondamentale dell'arredo delle classi elementari è il banco scolastico.
In alcuni casi ogni scolaro doveva farsi costruire un suo banco personale che riportava a casa alla fine di ogni anno scolastico.
Ben presto però il Ministero impartì norme indicative sulle caratteristiche che dovevano avere i banchi scolastici, anche se queste indicazioni venivano poi reinterpretate dagli artigiani locali che effettivamente procedevano alla loro realizzazione.
Normalmente era a due posti con gli scrittoi ribaltabili e inclinati verso i sedili, fissati alla pedana. Sull'asse orizzontale erano incastrati due calamai di vetro o porcellana. Il banco è senza dubbio uno degli elementi fondamentali dell'arredo scolastico.
Fino agli anni '50 era fatto di legno, un "monovolume biposto", come direbbero gli architetti.
Un piccolo spazio che, fra struttura e raccomandazioni della maestra, imponeva agli alunni di star composti, senza "ciondolamenti".
Poi, negli anni '60 tutto cambiò.
I vecchi banchi furono accatastati e sostituiti con quelli di formica verde, di altezza più o meno standard e con le sedie separate. ■

Scuola elementare di Arcade (TV)
1934
FAST, Fondo Dal Secco, n. 042

Si scrisse negli anni '30 a proposito dell'abbellimento delle aule: "Questi saggi fotografici precisano che si è cominciato a comprendere la necessità di abbellire le aule delle scuole con criteri veramente educativi, sopprimendo le brutte esposizioni di ritagli di giornali, di cattive stampe, di spregevoli oleografie ecc. "L'aula - affermava il Provveditorato agli Studi (Padova) in una sua circolare al riguardo-sarà tanto più bella quanto sarà nitida" e aggiungeva: "dovranno inoltre gli insegnanti arricchire le loro aule di quell'elemento insuperabile di elevatrice poesia che è la pianta viva. Così nella suggestiva sobrietà di una decorazione semplice, e perciò elegante - che rispecchierà una fine ed amorosa sensibilità delle cose belle - anche le più umili aule respireranno il senso della fresca letizia". ■

Foto dal Secco
Interno di un'aula della scuola di Arcade, Treviso
1934
FAST, Fondo Dal Secco 025

Aula delle Scuole Elementari di Zugliano (VI)
anni '40
Museo dell'Educazione, UNIPD

Interno di una classe elementare
anni '40
Museo dell'Educazione. UNIPD

Interno di una classe elementare
1937
Museo dell'Educazione. UNIPD

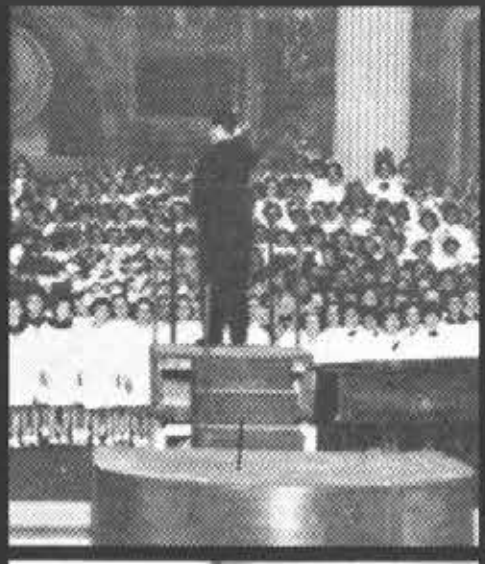
Interno di classe elementare. Padova
1937
Museo dell'Educazione. UNIPD

Classe V femminile Scuola N. Tommaseo di Ponte di Brenta (PD)
1938
Museo dell'Educazione. UNIPD

Banco moniposto autarchico, in legno e faesite, adottato nelle scuole della Provincia di Padova negli anni '40
Museo dell'Educazione. UNIPD

In banco assieme, Nervesa
anni '40
FAST, Fondo Dal Secco 035

Teatri, refettori, dormitori, palestre



Didascalie alle fotografie a pag. 105/106

Teatri, refettori, dormitori, palestre

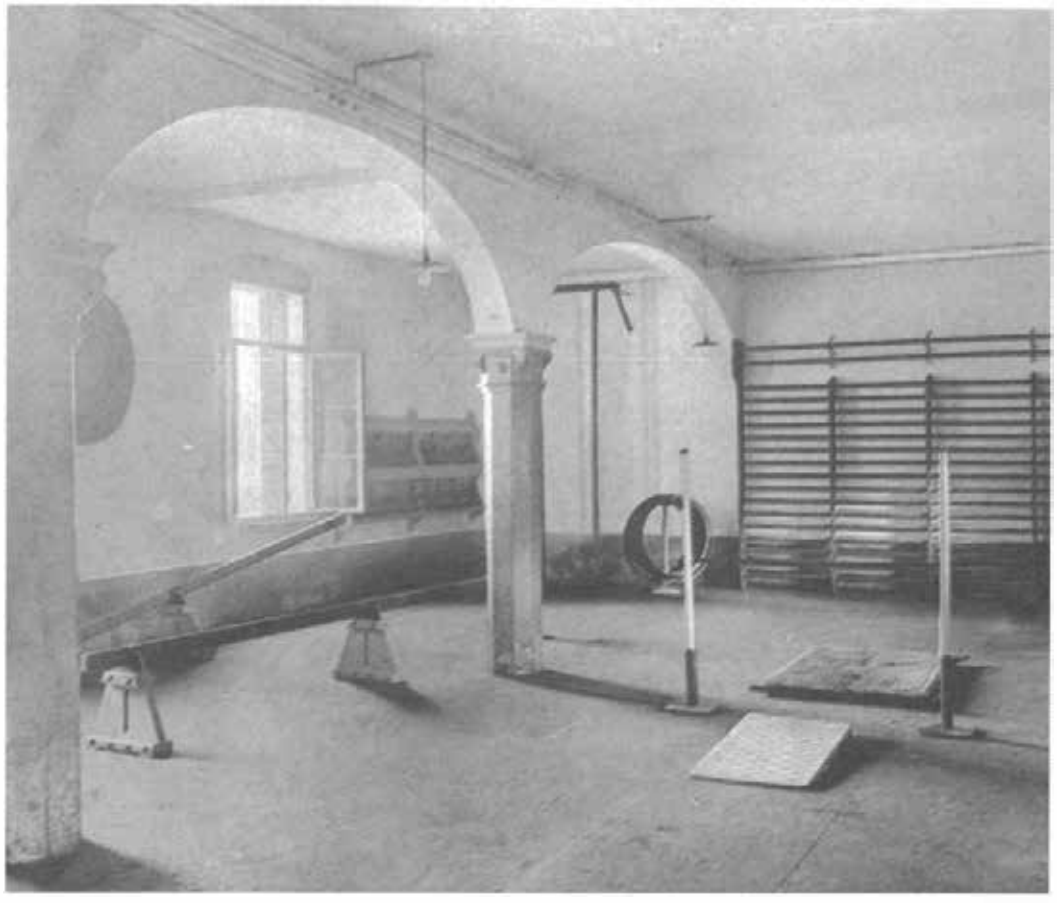
I luoghi nei quali "si fa scuola" e collegati alle attività didattiche, sono anche i teatri, le palestre, i refettori, i dormitori.
In molti casi le immagini qui riprodotte ispirano davvero malinconia come, ad es., quella fotografia di inizio secolo del dormitorio del collegio femminile S. Giuseppe di Venezia, o quella della mensa posta all'interno di una baracca a Nervesa della Battaglia (TV) e risalente agli anni '30, dove si scorgono i bimbi consumare la loro refezione su ciotole di alluminio. Come si è già evidenziato le scuole e gli istituti urbani hanno a disposizione con più facilità strutture adeguate rispetto alle scuole di campagna. Già negli anni '30-'40 il Nobile Collegio femminile Dimesse di Padova poteva vantare una palestra adeguatamente attrezzata, mentre nelle scuole elementari pubbliche difficilmente questo avveniva.
L'introduzione della ginnastica come materia obbligatoria nelle scuole era avvenuta già nel 1878, con la Legge 4442. Nel 1934 poi viene introdotta nella scuola la pratica e la cultura militare obbligatoria dagli 8 ai 21 anni e un anno dopo viene introdotta anche l'istruzione militare e premilitare come materia di studio.
Anche in questi ambienti dedicati all'atttività fisica come nelle mense e nei teatri, vengono introdotte scritte o elementi iconografici finalizzati alle parole d'ordine "Credere, obbedire, combattere". ■

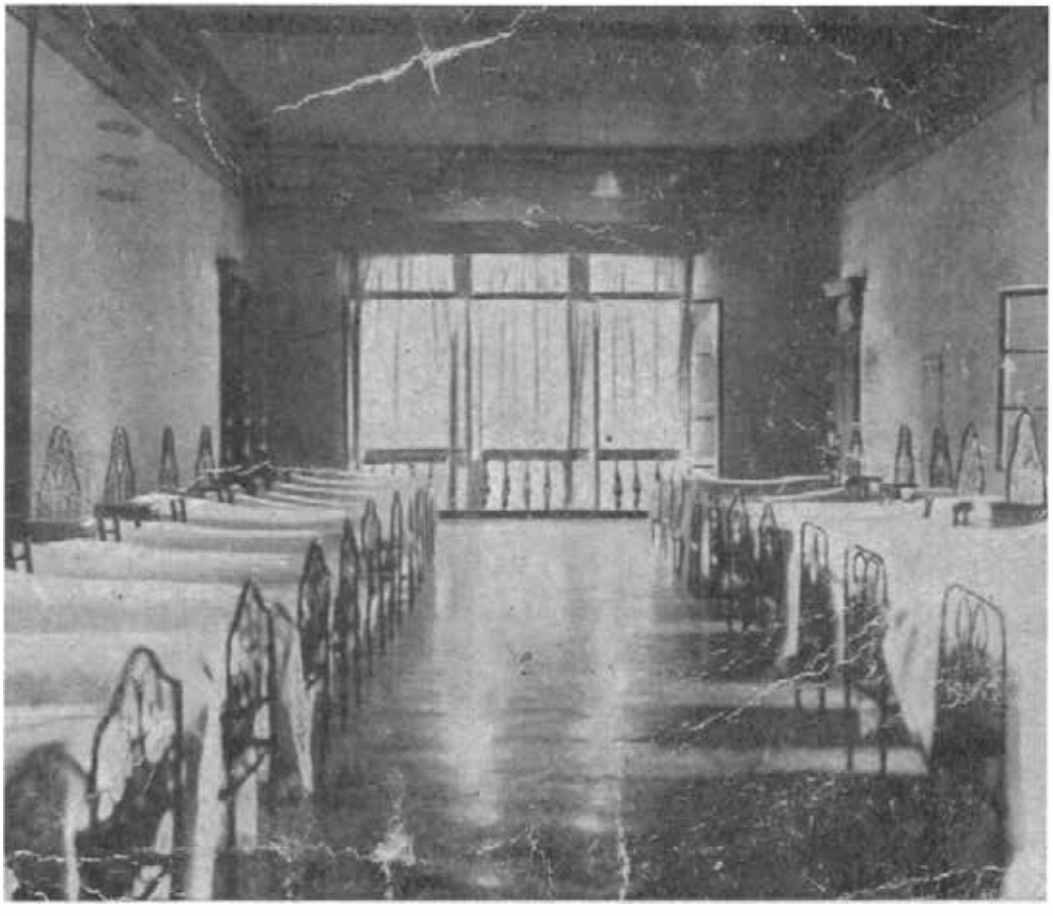
Recita teatrale scolastica
1931
Museo dell'Educazione. UNIPD

BENEDETTO CROCE
(1866-1952)
Come imparai ad amare i libri e la storia

Quando torno alla mia più lontana fanciullezza per ricercarvi i primi segni di quel che poi son diventato, ritrovo nella memoria l'avidità con la quale chiedevo ed ascoltavo ogni sorta di racconti, la gioia dei primi libri di romanzi e di storie che mi furono messe o mi capitarono tra le mani, l'affetto pel libro stesso nella sua materialità, sicché a sei e sette anni non gustavo maggior piacere che l'entrare, accompagnato da mia madre, in una bottega di libraio, guardare rapito i volumi schierati nelle scansie, seguire trepidante quelli che il libraio porgeva sul banco per la scelta e recare a casa i nuovi preziosi acquisti, dei quali perfino l'odore di carta stampata mi dava una dolce voluttà. Mia madre aveva serbato amore ai libri da lei stessa letti nell'adolescenza, nella sua casa di Abruzzo, appartenenti quasi tutti alla letteratura romantica di costume medievale; e già prima dei nove anni io conoscevo questa sorta di letteratura, dai racconti del buon canonico Schmid ai romanzi di Madame Cottin e di Tommaso Grossi che erano allora i miei preferiti; e rammento che una volta, parlandosi tra compagni di scuola d'imprese militari, uscii a sentenziare che due erano stati i grandi guerrieri, Malek-Adel e Marco Visconti. ■

Tratto da: "A Scuola nell'Italia di ieri-Ricordi di vita scolastica tra '800 e '900". Raccolta di brani introtti e commetati da Francesco De Vivo e Patrizia Zamperlin. UNIPD. Dipartimento di Scienze dell'Educazione. 1995





Palestra del Nobile Collegio Dimesse di Padova
anni '40
Museo dell'Educazione. UNIPD

Dormitorio del Collegio S. Giuseppe di Venezia
inizio '900
Museo dell'Educazione. UNIPD

Interno della cucina della scuola materna di Postioma
anno 1960
FAST, F. Postioma, i.b. 13

Cinema-Teatro di Cittadella
anni '40
Museo dell'Educazione. UNIPD

FRANCESCO CHIESA
(1871-1973)
Il clarinetto

Un giorno che tirava un ventaccio proprio da San Martino e noi, inchiodati ai nostri posti, si borbottava intirizziti, e nessuna bella storia bastava a inescarci un briciolo d'ilarità (spenta la stufa; fino a Santa Caterina, giorno venticinque novembre, non era ammesso che nelle scuole si potesse aver freddo), quel pessimo giorno dunque, il nostro maestro chiuse il libro, aprì il cassetto della cattedra e ne trasse una cosa lunga e lucente che abbarbagliava... ma sì! un clarino! un vero clarino... E si mise a sonare.
Fu come se cessasse ad un tratto di fare freddo, di fare brutto. Entrava ancora sì, dalle fessure, qualche freccia di vento, ma come per giuoco e non faceva più male. Guardando dalle finestre, non so se gli altri, ma io ebbi la convinzione di vedere una stagione nuova: uno di quei bei cieli inquieti di marzo o d'aprile, attraversato da fughe di nuvole meravigliose; lucenti alcune, che vincevano il sole, pazze di gioia se l'impeto della corsa strappava loro qualche ciocca, qualche velo; altre nere nere, cariche d'inverno, e il vento le scacciava sonando anche lui un suo grande clarino...
Finito ch'ebbe la sonata, il maestro disse: - E adesso, ragazzi, chi vuol venire, si va fino a San Giorgio, a metterci in moto il sangue.
Tutti, manco dirlo! ci precipitammo dietro lui, che aveva rimesso alla bocca il suo clarino magico; e su, per il sentiero che mena all'altura di San Giorgio, attraverso un nugolo di foglie. Il terreno era duro e sonante; candelette di ghiaccio pendevano alle rupi; i rami dei castagni e dei noci si percotevano fieramente tra di loro, come una finta battaglia; la gente che incontravamo aveva l'aria di trovare che faceva un freddo cane e che noi eravamo matti da legare. Matti loro! ■

Tratto da: "A Scuola nell'Italia di ieri-Ricordi di vita scolastica tra '800 e '900". Raccolta di brani introtti e commetati da Francesco De Vivo e Patrizia Zamperlin. UNIPD. Dipartimento di Scienze dell'Educazione. 1995

Gli alunni

Didascalie alle fotografie a pag. 105/106

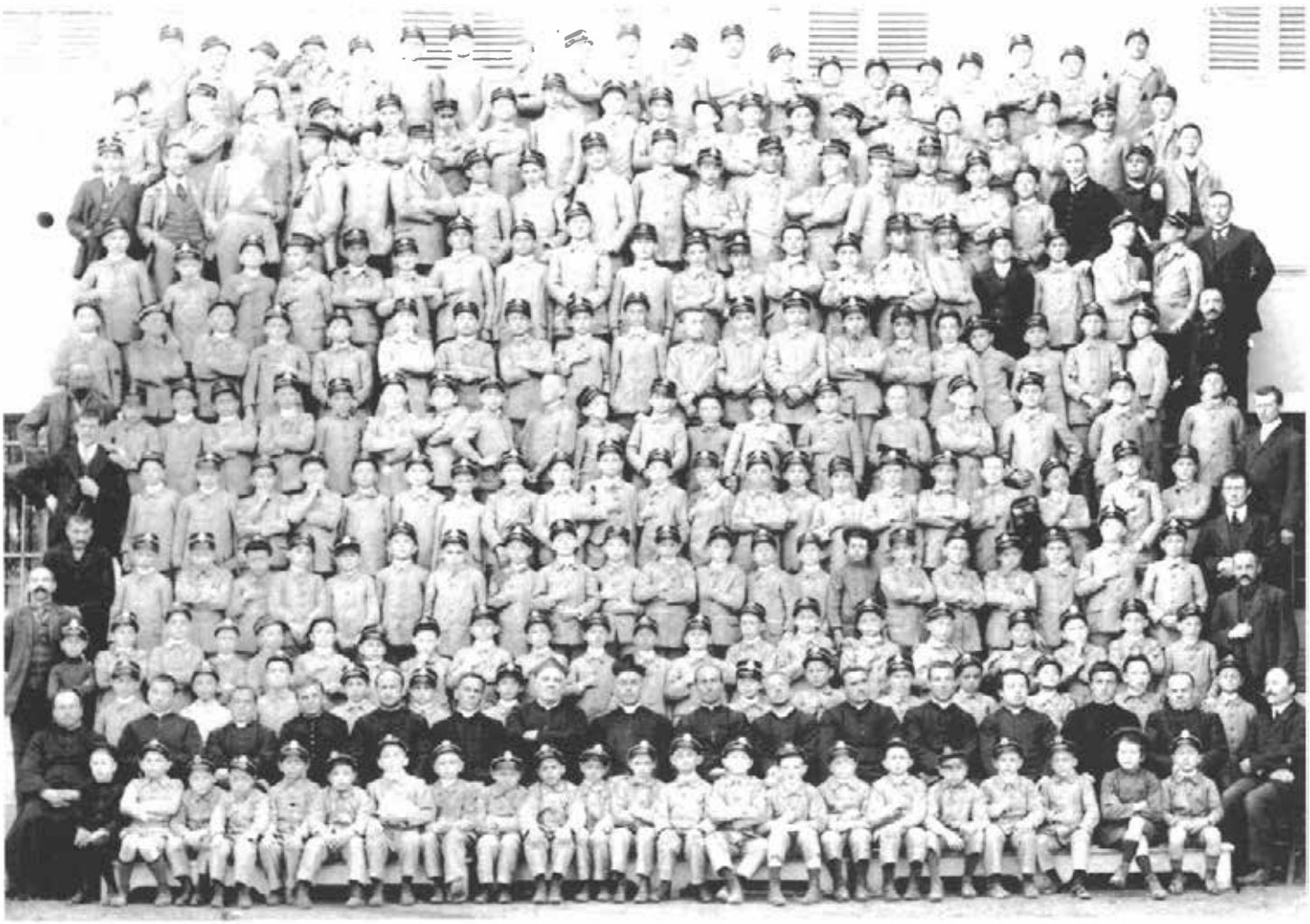
Gli alunni

Colpisce in queste fotografie anzitutto la povertà di molti scolari. Una immagine ci presenta un ragazzo con scarpe enormi rispetto alla sua taglia: è un segno chiaramente indicativo della sua estrazione sociale, della povertà della famiglia, ma tante altre immagini ci mostrano questi scolari con scarpe di varia foggia tra le quali spiccano le tradizionali "sgalmare", con le suole rinforzate da innumerevoli "brocche" (bullette) e puntali metallici. In altre fotografie, invece, notiamo l'abbigliamento elegante di alcune bambine, segno di censo diverso. Moltissime delle fotografie riprodotte in queste pagine appartengono al periodo tra le due guerre mondiali o addirittura realizzate durante gli anni stessi dei conflitti, anni nei quali l' esigenza primaria era procurarsi il cibo, magari con la tessera. Tutto il resto veniva trascurato, compresa la scuola e l'analfabetismo dilagava. Molti indossano vecchi vestiti, rattoppati, tramandati di padre in figlio e ridotti per l'occasione. I ragazzi d'estate camminavano scalzi e solo nella stretta necessità calzavano le scarpe: non deve stupire pertanto se tra gli scolari in posa per la foto ricordo ne spunta qualcuno a piedi nudi. Va considerato che nell'800, ma anche durante i primi 40 anni del '900, era altissimo il numero dei bambini avviati al lavoro minorile negli opifici o nel lavoro dei campi, per tutta la giornata o parte di essa . Molti dovevano percorre poi grandi distanze a piedi per recarsi a scuola, in aule d'inverno malamente riscaldate. Frequentemente accadeva che fosse chiesto agli stessi scolari di portare a scuola della legna, visto che le finanze a disposizione della scuola non erano sufficenti. Le difficoltà della vita allora erano davvero molte e si comprende allora perchè, più ci si allontana dagli anni '60 del '900, per risalire a ritroso la china della storia, gli sguardi degli alunni sono spesso cupi, spenti, tristi. ■

Scolaresca. Padova
fine '800
Fotografia Adolfo Zanolin, via San Leonardo n. 5025, Padova
Collezione A. Favaro

Scolaresca veneta
località non identificata
Sul retro la scritta "Aprile 1941"
Collezione A. Favaro

Studenti in posa in un collegio di area veneta
primo '900
Albumina. Collezione A. Favaro



Scolaresca di Valmareno (TV), tra i quali il maestro Federico Meneghini ed il figlio Giuseppe
anni 1914/15
FAST, Fondo Valmareno 291

La trevigiana Maria Brunello Franchin fù la più giovane maestra ai tempi dell'Unita d'Italia
anni 1885-1890
Collezione Bepi Franchin

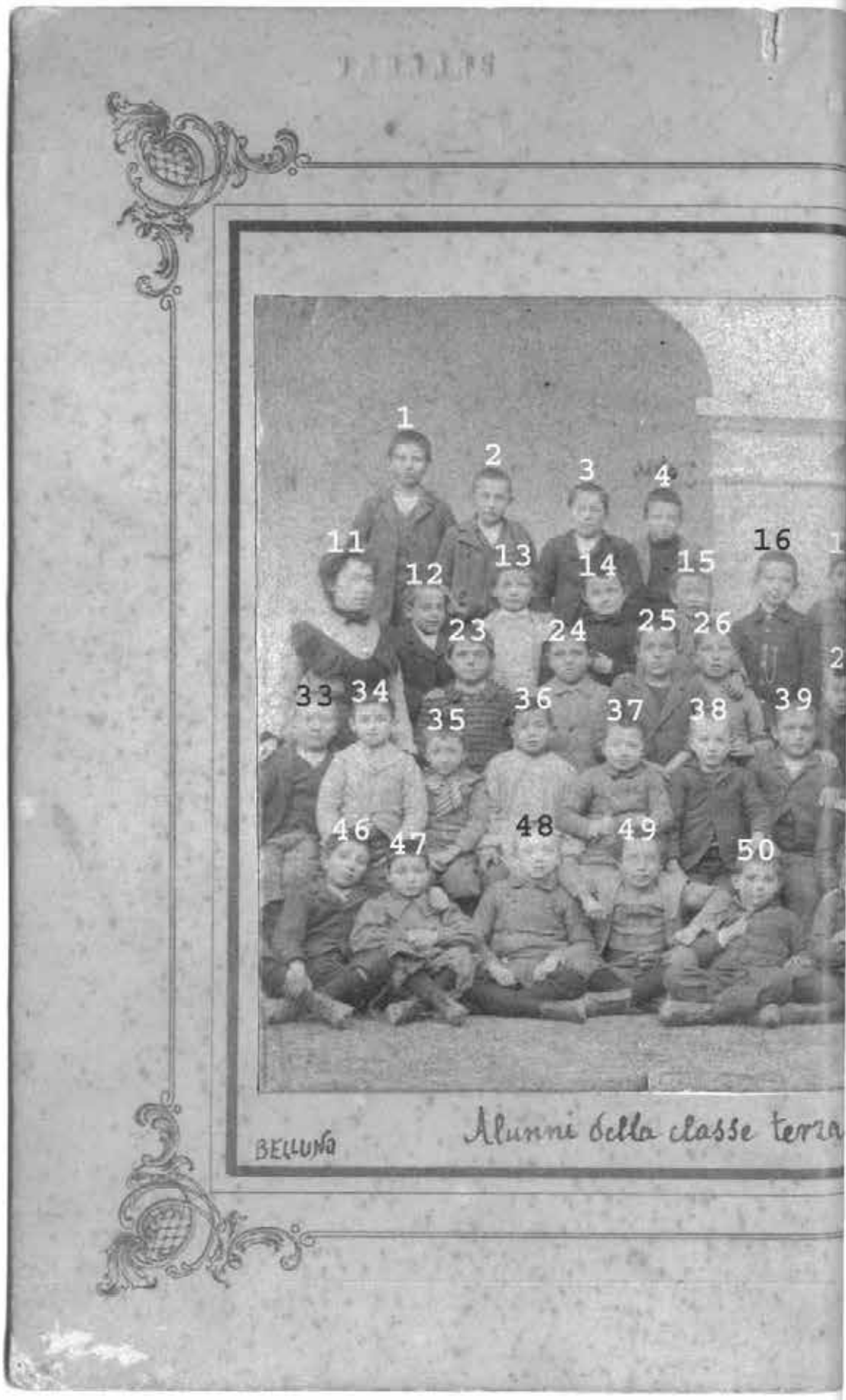
DOMENICO REA
(1921-1993)
La fotografia di gruppo

A me basta il fatto che questo mondo infantile che sembrava seppellito per sempre nei fondi della mia memoria sia venuto a galla dall'occasionale scoperta di un "ritratto scolastico" di venti e più anni fa.
In esso erano riprodotte quattro righe, quale di dodici e quale di tredici scolari. I ragazzi della riga inferiore nascondevano il grosso del corpo di quelli della riga superiore, dei quali si vedevano solo parte del petto, delle spalle e della testa, esclusi quelli della prima riga, ai due lati del maestro, fotografati per l'intera persona. Osservai che la disposizione a gradinate, tipica di questi ritratti, si trasformava anche in un ordine morale e sociale. I ragazzi della prima riga infatti erano tutti ben vestiti, pettinati e lustrati e col maestro formavano un gruppo a parte, indipendente, con un'altra luce; e tra essi e i ragazzi della seconda riga, non mostrabile per intera e più affollata, pareva ci fosse uno steccato che li trattenesse là dietro. Un'ansia d'irrompere in avanti si notava chiaramente nei loro volti. Ma tra i ragazzi della terza e quarta fila, immobili, impalati e tetri, non c'era una sola allusione all'infanzia. Avevano ricevuto l'ordine di mettersi là sopra. E avevano ubbidito. Forse non c'era stato nemmeno bisogno dell'ordine. Sapevano da parecchio tempo che, in classe o in cortile, era quello il loro posto e spontaneamente erano saliti su quella sorta di banchi di accusa. Due righe di facce piatte, piccole, grosse, ossute, coperte di schifosi capelli che scavalcano le orecchie. Essi rendono indimenticabile il ritratto, non per l'aria di vittime, che non hanno, ma di rigida, muta e incompresa ignoranza. [...] ■

Tratto da: "A Scuola nell'Italia di ieri-Ricordi di vita scolastica tra '800 e '900". Raccolta di brani introtti e commetati da Francesco De Vivo e Patrizia Zamperlin. UNIPD. Dipartimento di Scienze dell'Educazione. 1995

Classe elementare di Maserà (PD)
anno 1969
Museo dell'Educazione. UNIPD

Scolaresca di area veneta
anni '40
Collezione A. Favaro



1 - C. Roier
2 - R. Sommacal
3 - R. Miana
4 - A. Roncato
5 - A. Gianeselli
6 - A. Porucchi
7 - P. Viel
8 - I. Bigatel
9 - ? Bigatel
10 - B. Prest
11 - Maestra Marin
12 - G. Cesca
13 - L. Piazza
14 - L. Stefanini
15 - G. Gasperini
16 - G. Zannini
17 - G. Rossato
18 - V. Gris
19 - M. Bilzon
20 - C. Fiabane
21 - G. Vanz
22 - G. Gilardi
23 - R. Brunello
24 - A. Sartori
25 - C. Berch
26 - G. Fornasier
27 - G. De Vecchi
28 - G. Boranga
29 - L. Rossa
30 - L. Ferraro
31 - Guido Morando
32 - A. Pasquinelli
33 - G. Dal Pont
34 - G. Andrich
35 - Vittorio Simonetti
36 - F. Arrigoni
37 - G. Padovani
38 - F. Dall'Armi
39 - G. Gianizza
40 - G. Rota
41 - G. Cibien
42 - G. Bragadin
43 - A. Zambusi
44 - G. Fol
45 - Giovanni Simonetti
46 - L. De Toma
47 - A. Brusegan
48 - C. Corona
49 - L. Doglioni
50 - Giacomo Vanz
51 - P. Fassa
52 - A. Saragoni
53 - R. De Biasi
54 - L. Salon
55 - G. Lorcazato
56 - G. Collavini

Alunni della classe terza elementare
1902-1903
Belluno. Museo dell'Educazione-UNIPD

LA FOTOGRAFIA RICORDO

Nella fotografia qui riprodotta posano i 55 alunni della maestra Marin, frequentanti la classe terza elementare di Belluno, dell'anno scolastico 1902-1903: si tratta quindi dei nati della classe 1894 che finiranno poi in gran parte sulle trincee della Prima Guerra Mondiale.

Molti dei loro nomi compaiono ancora sotto agli ovali in ceramica delle fotografie-ritratto dei caduti sparsi per i cimiteri ed i monumenti del bellunese.

Nell'occasione di questa bella fotografia ricordo, la bufera della guerra doveva ancora giungere a turbare questi scolari.

Vi si nota anzitutto l'atteggiamento indisponente dell'alunno Porucchi, quello timido e curioso di Bilzon:

Dall'Armi invece posa prepotente la mano sul capo del sottoposto Giacomo Vanz.

Sono tuttavia le suole delle "galosce" di Salon ad occupare il primo piano, suole punteggiate da innumerevoli bullette, "broche" di ferro, oltre 50, che dovevano rendere la calzaura pressochè indistruttibile.

La fotografia il cui supporto è caratterizzato dall'ornato con bei fregi, può essere stata opera dei fotografi Simoni o Castellani, entrambi attivi in Belluno nel primo '900. ■

Scolaresca in posa per la fotografia ricordo
anni '40
Foto A. Baschiera
Museo dell'Educazione. UNIPD

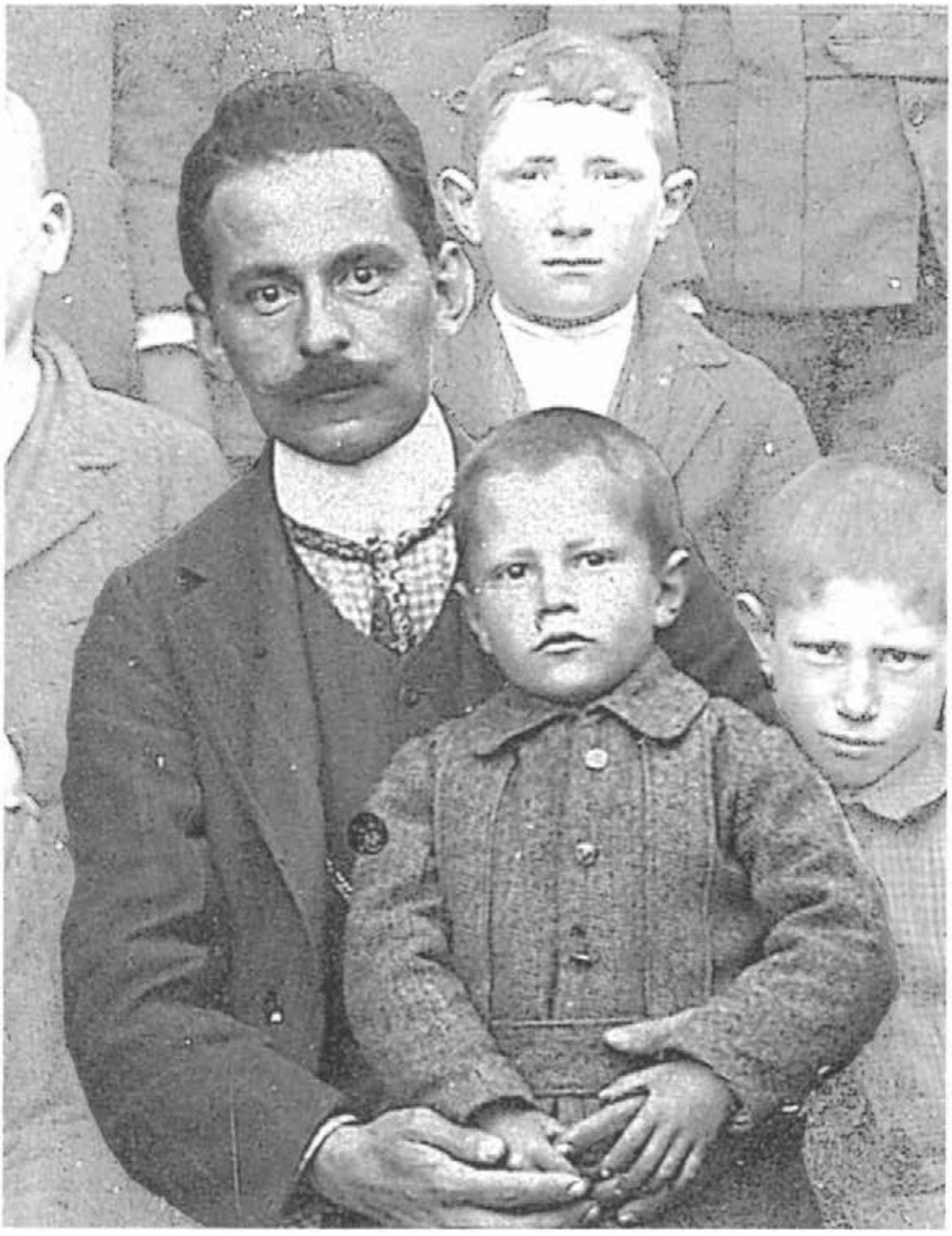
La fotografia ricordo
anni '60
FAST. Fondo Vinciguerra-Milani

I maestri

Didascalie alle fotografie a pag. 105/106

I maestri

Uno dei problemi tradizionali della scuola italiana dell'800 è stata la mancanza di maestri e quindi la necessità della loro formazione.
La nascita della classe insegnante affonda le sue radici alla fine del '700, quando iniziano brevi corsi per la formazione col metodo normale, a cui succedono più lunghi corsi di metodica, poi la scuola normale triennale ed infine l'istituto magistrale di quattro anni.
Da una prevalenza di maestri ecclesiastici ad inizio ottocento, si passa ad una prevalenza laica maschile a metà del secolo, per giungere ad una laica femminile ad inizio del '900.
Con il R.D. 10 ottobre 1867 n. 1942 veniva richiesto all'insegnante "zelo del proprio ufficio, esemplarità di contegno, amore allo studio e alla fatica, religione, probità, amore di patria, rispetto dell'autorità".
Durante il fascismo viene imposto agli insegnanti addirittura di giurare fedeltà al regime. ■



Il maestro Federico Meneghini ed il figlio Giuseppe. Valmareno (TV)
Anno sc. 1914/15
FAST, Fondo Valmareno 291

Insegnante di una scuola elementare di Padova. In primo piano il registro di classe
anni '40
Museo dell'Educazione. UNIPD

Registro di classe dell'insegnante Maria Furlan Esposito. Anno scolastico 1949/50
da "La scuola nei ricordi i ricordi nella scuola. 1952-2002"
Comune di Preganziol/Treviso-Associazione Culturale Aurora

LUIGI MENEGHELLO (1922)
La mia maestra

Le tre dita della maestra scendendo dall'alto, grosse, tese, forcute, parvero a Bruno una trappola spaventosa; capì che c'era in aria il progetto di far fare anche a lui la stessa cosa, col Pollice l'Indice e il Medio, ed ebbe la certezza che non ci sarebbe mai riuscito. Le tre dita in discesa gli parevano gigantesche, deformi e sempre più vicine al suo naso. Si sentì in pericolo immediato e si mise a gridare: dovettero allontanare tutte le Penne, e dargli delle Mentine. La maestra Prospera non era una donna, per noi, ma un fatto della natura, come il campanile, l'Arciprete, la piazza. Avvertivamo tuttavia, dalla foggia antica dei capelli, dalla pronuncia forse, che c'era in lei qualche cosa di arcaico. Era infatti una donna all'antica~ che premiava con le mentine di zucchero colorato e puniva con piccoli colpi di bacchetta sulle nocche delle mani. Qualche volta ci metteva in ginocchio dietro la "tavola nera" sui chicchi di sorgo; spesso ci mandava in castigo, al pianterreno. Viveva ritirata, e quando si lasciava la sua scuola la si perdeva quasi completamente di vista. Morì dopo la guerra, quando io ero ancora in paese, e la portammo a seppel]ire proprio noi alunni della mia generazione, io Mino Faustino e Guido~ Eravamo disorientati e rattristati, e ci ripetevamo le frasi che scoprimmo di saper tutti a memoria. Questa mattina ho aperto le imposte e ho visto il sole. Poi mi sono lavato la faccia, le orecchie e il colo. Mi sono vestito e petinato~ Dopo aver mangiato il caffelatte io sono andato a scuola. La mia scuola è posta in via Borgo ed è bella e spaziosa. La mia maestra si chiama Prospera Moretti. ■

Tratto da: "A Scuola nell'Italia di ieri-Ricordi di vita scolastica tra '800 e '900". Raccolta di brani introtti e commetati da Francesco De Vivo e Patrizia Zamperlin. UNIPD. Dipartimento di Scienze dell'Educazione. 199

22 Ottobre - Mi trovo assai bene con l'orario quest'anno - È proprio vero che le ore del mattino hanno l'oro in bocca - Gli scolari sono più disciplinati - volonterosi - pronti nell'apprendere - Io stesso sono più energico e più attivo - Magari potessi venir sempre al mattino invece dovrò mensilmente alternarmi con l'inseg. di 2ª classe -

Scolaresca
Anni '50
Museo dell'Educazione. UNIPD

Insegnante e allunno. Villorba (TV)
Anni '60
Collezione A. Favaro

La giornata scolastica

Didascalie alle fotografie a pag. 105/106

La giornata scolastica

Negli anni dell'Unità d'Italia in Veneto, come del resto nella gran parte delle regioni d'Italia, si parlava in dialetto e regnava l'analfabetismo. Da qui l'esigenza di una scuola che impartisse i rudimenti essenziali del leggere, dello scrivere e del far di conto. C'era un netto contrasto tra la scuola e la vita attiva del bambino nel suo ambiente quotidiano (dove era in contatto con il dialetto, con il gioco, con mestieri artigianali e domestici, che lo educavano) ma dove non trovava quegli strumenti educativi e formativi di grado superiore che solo la scuola poteva offrirgli. Allora il bambino, era considerato un vaso da riempire, meccanicamente imparava dal maestro dei concetti per lui astratti. Nonostante i rinnovamenti apportati dai programmi del 1923 e del 1945, il nozionismo nella scuola perdurò fino alla attuazione dei programmi del 1955.
La scuola tradizionale fu una scuola passiva, una scuola, cioè, che obbligava l'allievo a starsene immobile nel suo banco a subire la lezione cattedrattica del maestro che impartiva dall'alto i suoi insegnamenti. Tutto nella scuola di allora è indice di questa passività: il banco scolastico dove il corpo è rigidamente costretto; gli orari e i programmi; i libri di testo, conformi a un enciclopedismo di bassa lega; il modo di condurre la lezione da parte dell'insegnante; l'interrogazione basata sulla pedantesca ripetizione di quanto ha detto l'insegnante o quanto è scritto sul libro, eccetera.
La scuola pubblica impartita dallo Stato nel primo sessantennio della sua unità ebbe come finalità la formazione del cittadino con i suoi diritti e doveri, rispettoso della famiglia, della società, dello Stato.
La grande riforma di Giovanni Gentile, che introduceva elementi di progresso rispetto alla tradizione, non fu una creatura del fascismo ma fu snaturata dai propositi totalitari del regime che intendeva l'educazione come formazione del cittadino al servizio dello Stato e non come formazione della persona umana.
Ogni alunno doveva così saper cantare "Giovinezza", "Fischia il sasso" e "L'inno a Roma". ■

"Il Compito"
Foto di Franco Chiara-Milano, da "La lettura del medico",
Milano, Laboratori Biochimici FISM
dicembre 1963, n. 12
Museo dell'Educazione. UNIPD

In senso orario, dall'alto in basso:

Prima della partenza per il campo solare fluviale, in località Le Campagnol. Nervesa, Casa del Fascio
1930, FAST, Fondo dal Secco 011

Interno dell'asilo di Nervesa (TV)
1930, FAST, Fondo dal Secco 034: Nervesa

Esercizi ginnici
anni '40, Collezione A. Favaro

Chiusura del campo solare di Conegliano
5 agosto 1939, FAST, Fondo Conegliano A.10 n. 19

Esercizi ginnici di balilla e piccole italiane in Piazza Accademia. Conegliano
anni '30, FAST Fondo Conegliano A2 n. 41

Compito in classe
anno 1953, Museo dell'Educazione, UNIPD

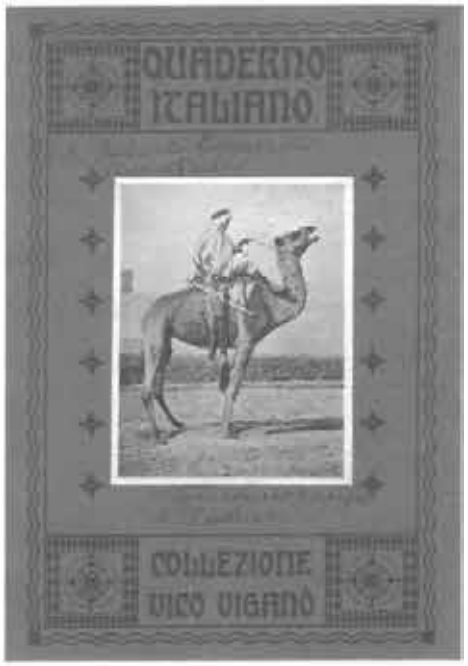
Interno dell'asilo di Arcade (TV)
1934, FAST, Fondo Dal Secco 016

Una suora insegna ad una bambina a disegnare di fronte ad uno dei grandi affreschi del salone di villa Venier Contarini (Mira - Ve), adibito ad aula scolastica
Fulvio Roiter. FAST, F. Mazzotti n. 116168

Bambini dell'asilo di Postioma (TV)
FAST, Fondo Postioma A3 n. 096

Lavori agricoli della classe V maschile della scuola elementare F. Petrarca di Altichiero Croce (PD)
1939/1940, Museo dell'Educazione, UNIPD

Lavori scolastici
anno '40, Museo dell'Educazione, UNIPD



LUIGI MENEGHELLO
(1922)
Quanti ricordi in una copertina di quaderno

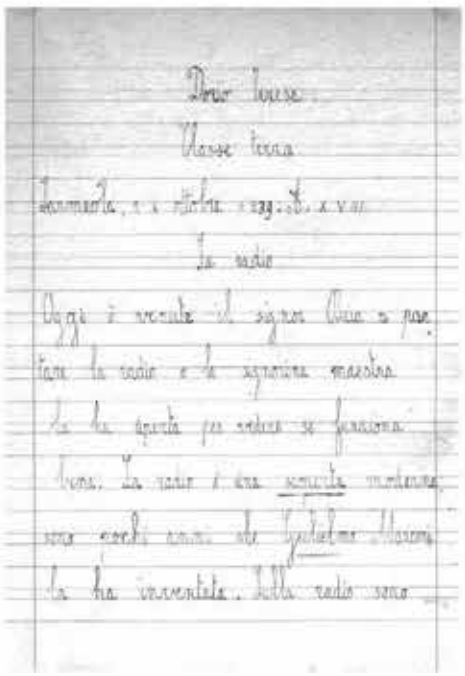
Giornata in solaio dove c'è, in tre o quattro casse e sparsa per terra, la storia della nostra famiglia, specie di noi figli, un caos di quaderni, conti, lettere, libri scompaginati. Le rilegature dei libri di scuola e le copertine colorate dei quaderni tornano a galla, sorprendenti e familiari come visi dal mondo dei sogni. Ci sono le cartoline illustrate che la mamma mandava al papà quando erano morosi; i quadretti della prima comunione; le riviste degli anni venti che erano già antiche quando vi cercavamo le donne con le còttole sopra il ginocchio; diari, disegni, composizioni di ginnasio, di liceo, d'università; lettere di amici e di ragazze.
Nulla di tutto questo ha la forza di un quadernetto che una mano incerta ha intitolato di "Righe", coi Pensierini interposti tra Problemi e Dettati, e il balbettio dialettale, l'ortografia paesana del bambino che fui quando ero in "Seconda Classe". ■

Tratto da: "A Scuola nell'Italia di ieri-Ricordi di vita scolastica tra '800 e '900". Raccolta di brani introtti e commetati da Francesco De Vivo e Patrizia Zamperlin. UNIPD. Dipartimento di Scienze dell'Educazione. 1995

LUIGI MENEGHELLO
NEERA
(1846-1918)
Leggere, scrivere, pensare

A scuola non ci andavo volentieri. Tranne le lezioni di italiano, tutto il resto mi era indifferente; non fui mai una scolara modello. La mia direttrice era una zitellona rubizza, che prendeva il suo stato in santa pace, buona, sorridente, calma; disgraziatamente non le ero simpatica e la brava donna faceva sforzi veramente meritori per non sgridarmi che quel tanto indispensabile.
La rivedo perfettamente colle sue guance di mela appiola, i capelli lisci a bandò, l'abito color granato, il grembiale nero; vedo poi con una lucidità portentosa il cordoncino dell'orologio sul quale ella passava e ripassava la mano intanto che parlava, una mano grassoccia e rossa di persona pacifica. ■

Tratto da: "A Scuola nell'Italia di ieri-Ricordi di vita scolastica tra '800 e '900". Raccolta di brani introtti e commetati da Francesco De Vivo e Patrizia Zamperlin. UNIPD. Dipartimento di Scienze dell'Educazione. 1995



Ascolto della radio a scuola. Sarmeola
26 ottobre 1936, Museo dell'Educazione, UNIPD

Ascolto della radio a scuola. Si seguono le istruzioni dettate via radio per la costruzione di un carro armato. Sarmeola
26 ottobre 1936, Museo dell'Educazione, UNIPD

Tema in classe sull'ascolto della radio a scuola
26 ottobre 1936, Museo dell'Educazione, UNIPD

Esercitazioni ginniche sulle mura. Treviso
anni '20
Collezione Toni Basso

Guido Rey
La lettura
anni 1900/1915
FAST, Fondo Mazzotti n. 51030

Istruzione agricola e patriottica per le colonie d'oltre mare. Bidasio-Nervesa (TV)
1937
FAST, Fondo Dal Secco 057

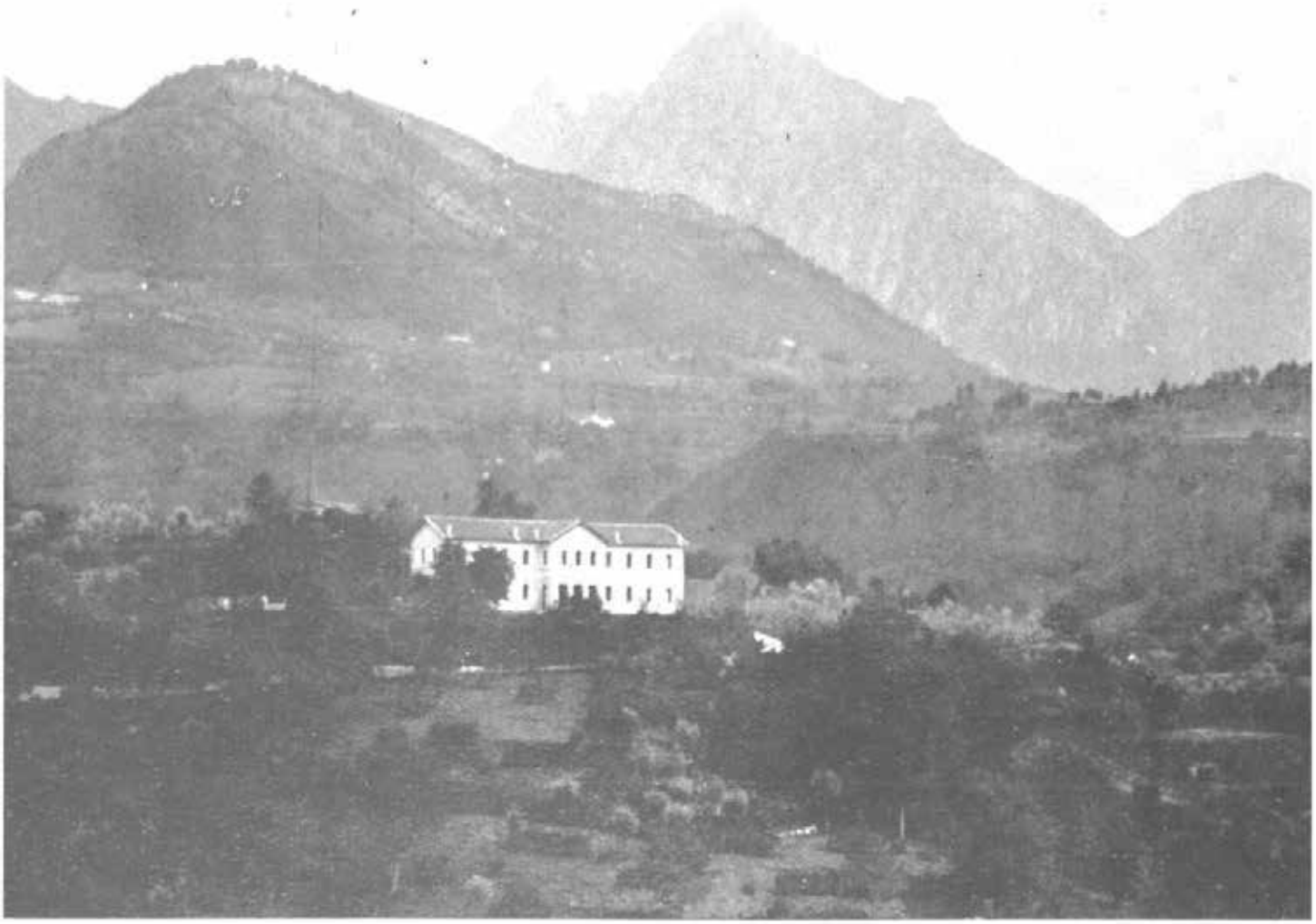
Dopo la scuola... la colonia

Didascalie alle fotografie a pag. 105/106

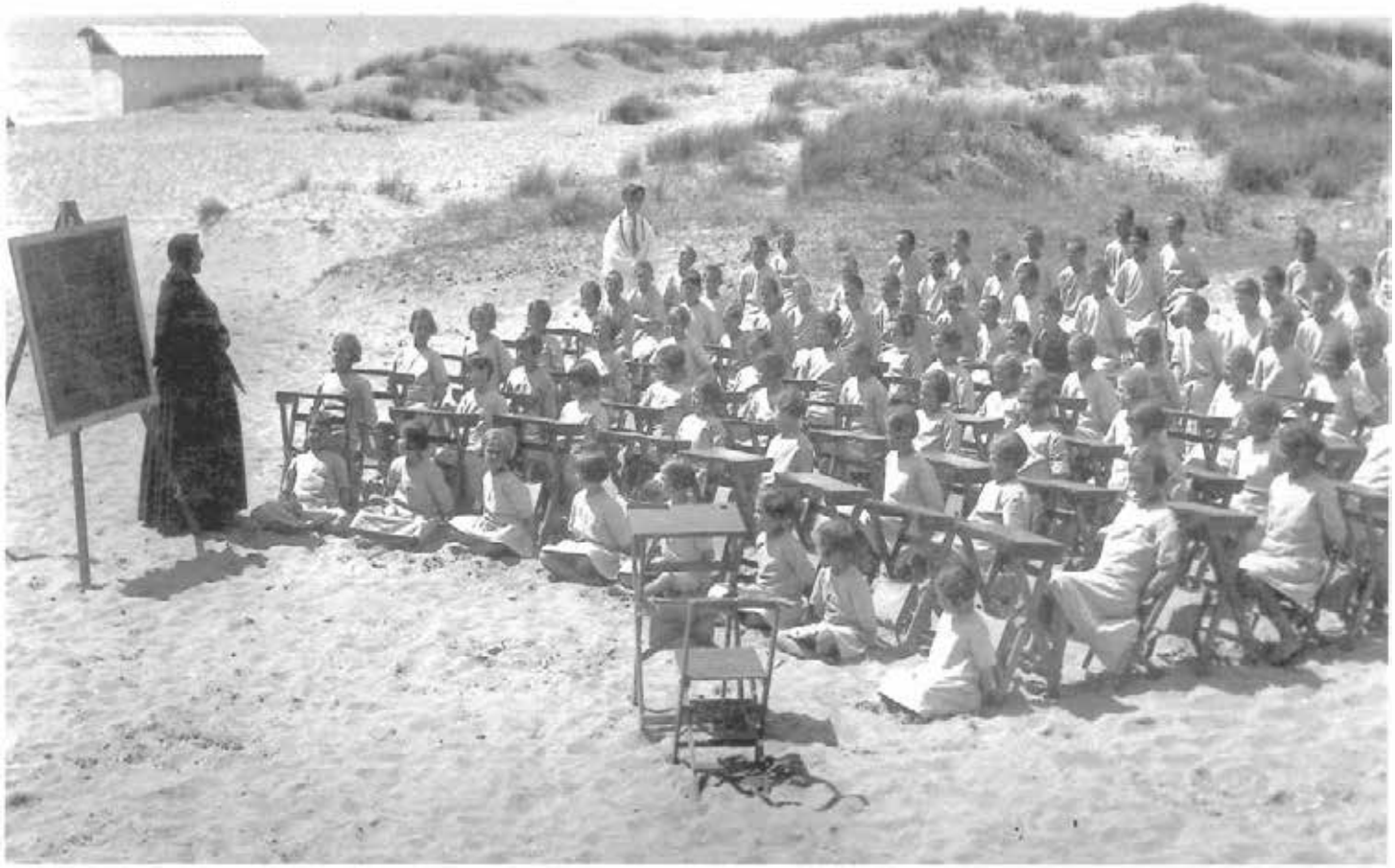
Dopo la scuola... la colonia

Nell'800 e a cavallo delle due guerre mondiali il Veneto visse una situazione sociale difficile, in particolare nelle periferie delle città industriali e nelle campagne, dove gran parte della popolazione combatteva contro la fame e l'indigenza, mentre la "pellagra", la tisi ed altre malattie imperavano assieme all'alta mortalità infantile.
Nel 1911 vennero istituiti i patronati scolastici: da allora nacquero le colonie alpine e montane che avevano lo scopo di rinvigorire il fisico di bambini in gran parte malaticci.
Durante il periodo fascista gran importanza si attribuiva alla "assistenza, l'educazione fisica e morale della gioventù", motivo per cui nel 1926 venne creata l'Opera Nazionale Balilla.

Così gli scolari dai sei agli otto anni divennero "Figli della lupa", quelli tra gli 8 ed i 14 anni divennero "Balilla" e "Piccole italiane" le bambine di pari età. Due anni dopo per le passeggiate degli scolari viene introdotto l'ordine di marcia per tre, "gloria delle legioni romane e vanto delle legioni fasciste".
Nel Veneto anche numerosi industriali illuminati, fino agli anni '60 del '900, si occupano di alleviare le condizioni degli scolari indigenti, in particolar modo figli di propri dipendenti, offrendo loro l'opportunità di frequentare doposcuola, colonie marine e montane od offrendo la refezione scolastica. ■

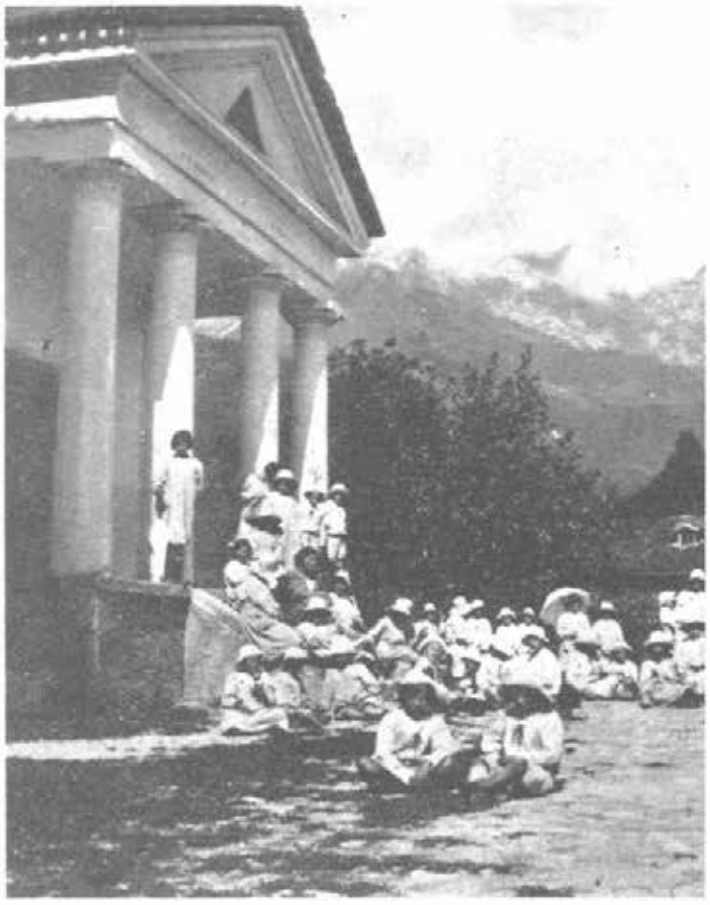


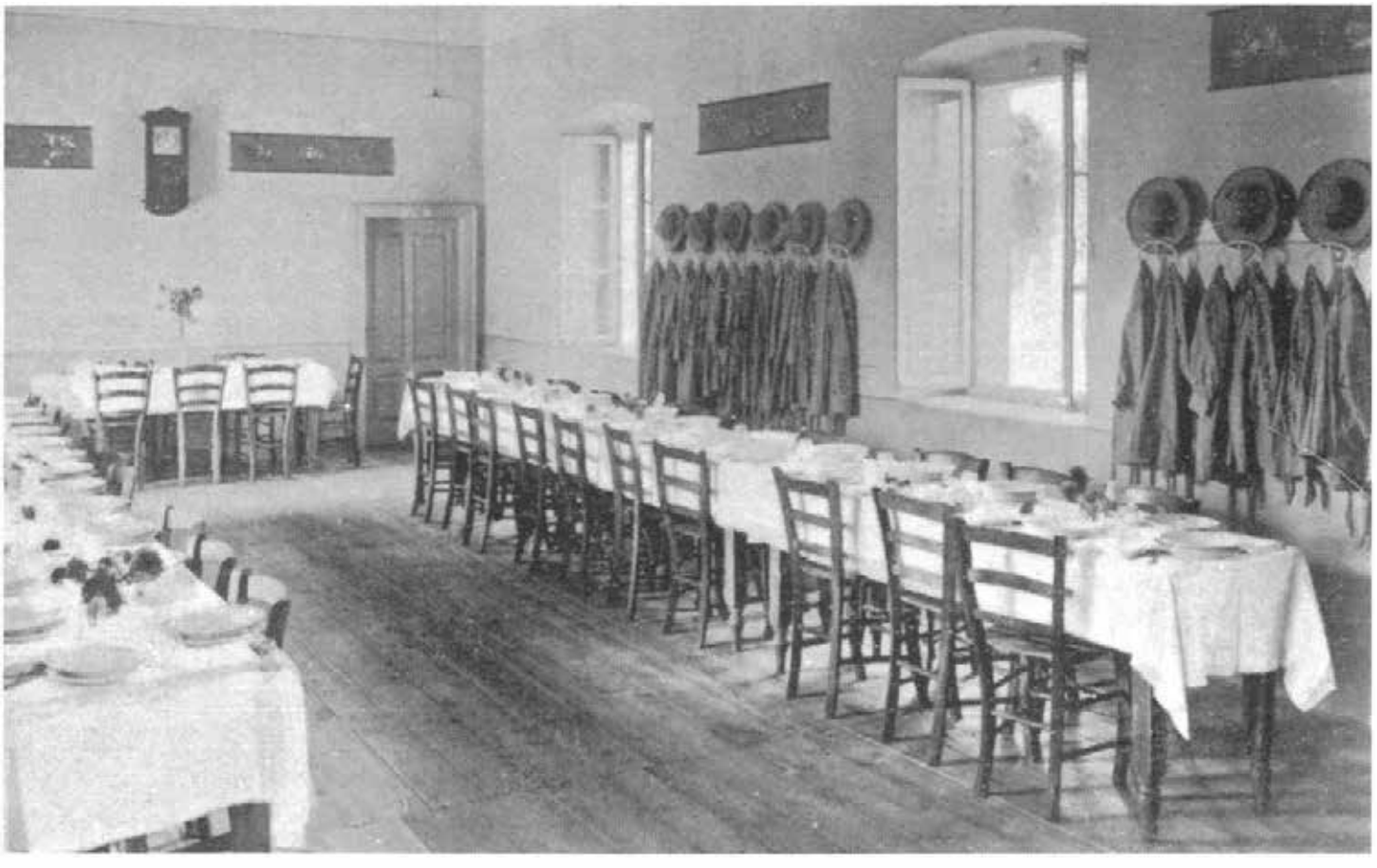
"La Colonia di Norcen si adagia sotto le Dolomitiche Alpi". Feltre (BL)
anni '40
Museo dell'Educazione. UNIPD



Colonie estive, lezione scolastica:
i banchi e la lavagna sono stati trasferiti in riva al mare. Jesolo?
anni 1930/40, FAST, Fondo Mazzotti n. 113048

Bambini di Nervesa in colonia a Caorle (VE)
1930, FAST, Fondo Dal Secco 051



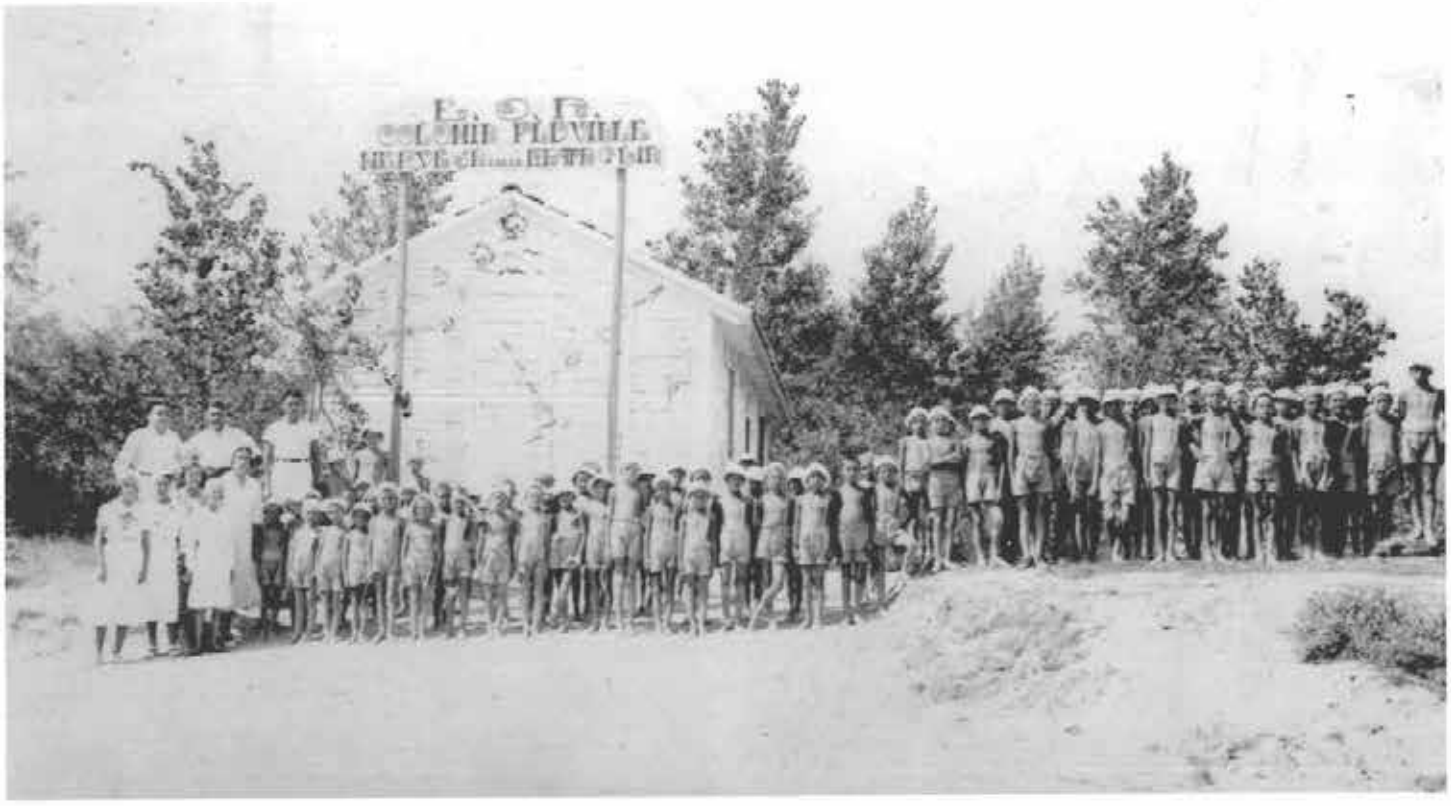


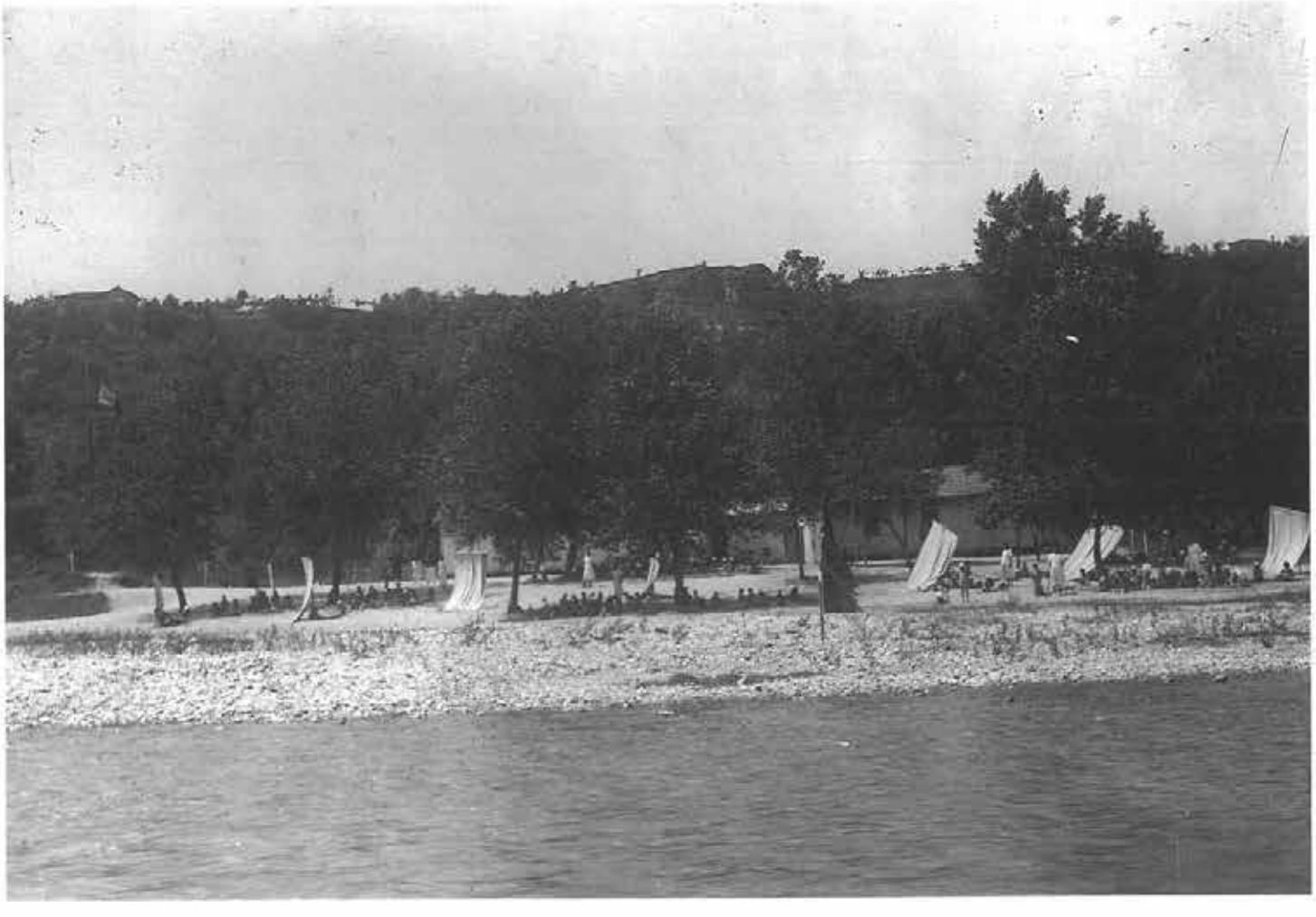
"Riposando presso una chiesetta montana". Feltre (BL)
anni '40, Museo dell'Educazione, UNIPD

Partenza di un gruppo.di Arzignano (Vicenza) per la colonia alpina di Marana
anni '40, Museo dell'Educazione, UNIPD

Colonia alpina, refettorio. Conegliano (TV)
anni '40, Museo dell'Educazione, UNIPD

Campo solare sul Piave a Nervesa della Battaglia
anni '40, FAST, Fondo Dal Secco n. 031





Campo solare sul Piave a Nervesa della Battaglia
anni '40, FAST, Fondo Dal Secco n. 033

Campo solare sul Piave a Nervesa della battaglia
anni '40, FAST, Fondo Dal Secco n. 080

DIDASCALIE

pag. 53 Nella foto. Scolaresca veneta all'uscita dalla scuola. Località non identificata. Primo '900. Albumina. Collezione A. Favaro

pag. 54 "Il Compito" - Foto di Franco Chiara-Milano. Da "La lettura del medico", Milano, Laboratori Biochimici FISM, dicembre 1963, n. 12. Museo dell'Educazione. UNIPD

pag. 55 Scolari di I, II, III classe, della scuola Dante Alighieri di Barcon di Vedelego (Tv). Anni 1903/1904. FAST, Fondo Vinciguerra-Caeran, n.1

pag. 55 Scolaresca. Anni '40. Museo dell'Educazione. UNIPD

pag. 56 Scolaresca a Mas di Vallada (Agordo-BL). Anni '20. Formato cartolina. Collezione A. Favaro

pag. 57 Scolaresca veneta. Località non identificata. Primo '900. Collezione A. Favaro

pag. 58 Le "Diplomande Maestre", Foto Fiorentini, Padova 1913. Museo dell'Educazione. UNIPD

pag. 59 Padova. Scuole all'aperto. Tettoia (nuovo tipo) nella Scuoila "C. Aita". Particolare. Museo dell'Educazione. UNIPD

pag. 59 Scuole Elementari Rosa Maltoni di Pontelongo (PD). Particolare. Anni '40. Museo dell'Educazione. UNIPD

pag. 59 La scuola elementare Umberto I di Saonara (PD). Particolare. Museo dell'Educazione. UNIPD

pag. 59 La scuola elementare Umberto I di Saonara (PD). Particolare. Museo dell'Educazione. UNIPD

pag. 59 Scuola elementare di Zugliano (VI). Anni '40. Particolare. Museo dell'Educazione. UNIPD

pag. 59 Scuola materna di Candelù, anni 50/60. Particolare. FAST- Fondo Gnocato sc 337 n. 19213

pag. 60 Scuola elementare di Zugliano (VI). Anni '40. Museo dell'Educazione. UNIPD

pag. 61 Scuole Elementari Rosa Maltoni di Pontelongo (PD). Anni '40. Museo dell'Educazione. UNIPD

pag. 61 La scuola elementare di Santa Croce del Montello a Nervesa della Battaglia (TV). Anni '30. Fondo Dal Secco, n. 649.C

pag. 62 Scuola elementare Reggia Carrarese. Fu progettata nel 1887 da Camillo Boito, anno della Legge Coppino. Ha funzionato ininterrottamente fino ad oggi con soli interventi conservativi. L'architetto non solo disegnò l'edificio, ma anche tutti gli arredi, badando "meno alla novità e alla bellezza che non all'utile e all'economia". Il risultato, estremamente funzionale, valse un premio al Comune di Padova e la scuola divenne un modello in tutta Italia. Museo dell'Educazione. UNIPD

pag. 65 Don Narciso con le suore e i bambini dell'asilo di Valmareno, esec. 1935. FAST, Fondo Valmareno 179

pag. 65 Scuola materna di Candelù, anni 50/60. FAST - Fondo Gnocato sc 337 n. 19213

pag. 67 Interno di una scuola. Istituto Italiano Proiezioni Luminose. Museo dell'Educazione. UNIPD

pag. 67 Aula delle Scuole Elementari di Zugliano (VI). Anni '40. Particolare. Museo dell'Educazione, UNIPD

pag. 67 Interno di un'aula della scuola di Arcade, Treviso. Foto dal Secco 1934, FAST, Fondo Dal Secco 025

pag. 67 Classe di un istituto femminile di Padova. Sulla lavagna la scritta "tema: La carità non è solo pane". Fine '800. Museo dell'Educazione, UNIPD

pag. 67 Interno di una classe elementare. Anno 1937. Museo dell'Educazione. UNIPD

pag. 67 Interno di una classe elementare di Padova. Anno 1937. Museo dell'Educazione. UNIPD

pag. 67 Scuola elementare di Arcade (TV). 1934. FAST, Fondo Dal Secco n. 042

pag. 67 Classe V della scuola elementare N. Tommaseo di Ponte di Brenta -Padova. 1938-39. Particolare. Museo dell'Educazione. UNIPD

pag. 67 Classe elementare di Maserà (PD). Anno 1969. Particolare. Museo dell'Educazione. UNIPD

pag. 67 Aula del Nobile Collegio Dimesse di Padova. Anno 1937. Museo dell'Educazione. UNIPD

pag. 67 Interno di una classe elementare. Anni '40. Museo dell'Educazione. UNIPD

pag. 67 Banco moniposto autarchico, in legno e faesite, adottato nelle scuole della Provincia di Padova negli anni '40. Museo dell'Educazione. UNIPD

pag. 68 Scuola elementare di Arcade (TV). 1934. FAST, Fondo Dal Secco n. 042

pag. 69 Interno di un'aula della scuola di Arcade, Treviso. Foto dal Secco 1934, FAST, Fondo Dal Secco 025

pag. 69 Aula delle Scuole Elementari di Zugliano (VI). Anni '40. Museo dell'Educazione, UNIPD

pag. 70 Padova. Scuole all'aperto. Tettoia (nuovo tipo) nella Scuola "C. Aita". Anni '40. Museo dell'Educazione. UNIPD

pag. 70 Interno di una classe elementare. 1937. Museo dell'Educazione. UNIPD

pag. 71 Interno di classe elementare. Padova, 1937. Museo dell'Educazione. UNIPD

pag. 71 Classe V della scuola elementare N. Tommaseo di Ponte di Brenta -Padova. 1938-39. Museo dell'Educazione. UNIPD

pag. 72 Banco moniposto autarchico, in legno e faesite, adottato nelle scuole della Provincia di Padova negli anni '40. Museo dell'Educazione. UNIPD

pag. 72 In banco assieme, Nervesa, anni '40. FAST, Fondo Dal Secco 035

pag. 73 Saggio corale di 2000 studenti nella Sala della Ragione a Padova. Anni '40. Particolare. Museo dell'Educazione. UNIPD

pag. 73 Cinema-Teatro di Cittadella. Anni '40. Particolare. Museo dell'Educazione. UNIPD

pag. 73 Teatro del Nobile Collegio Dimesse di Padova. Anni '40. Particolare. Museo dell'Educazione. UNIPD

pag. 73 Interno della cucina della scuola materna di Postioma. Anno 1960. Particolare. FAST, F. Postioma i.b. 13

pag. 73 Refettorio del Nobile Collegio Dimesse di Padova. Anni '40. Particolare. Museo dell'Educazione. UNIPD

pag. 73 La refezione alla mensa dell'asilo. Arcade (TV). Anno 1931. FAST, Fondo dal Secco n° 040

pag. 73 La refezione al campo fluviale di Nervesa, località Le Campagnole. Treviso. Particolare. Foto dal Secco 1934, FAST, Fondo Dal Secco 048

pag. 73 Dormitorio del Collegio S. Giuseppe di Venezia. Inizio '900. Particolare. Museo dell'Educazione. UNIPD

pag. 73 Palestra del Nobile Collegio Dimesse di Padova. Anni '40. Particolare. Museo dell'Educazione. UNIPD

pag. 74 Recita teatrale scolastica, 1931. Museo dell'Educazione. UNIPD

pag. 75 Palestra del Nobile Collegio Dimesse di Padova. Anni '40. Museo dell'Educazione. UNIPD

pag. 75 Dormitorio del Collegio S. Giuseppe di Venezia. Inizio '900. Museo dell'Educazione. UNIPD

pag. 76 Interno della cucina della scuola materna di Postioma. Anno 1960. FAST, F. Postioma i.b. 13

pag. 76 Cinema-Teatro di Cittadella. Anni '40. Museo dell'Educazione. UNIPD

pag. 77 Studenti in posa in un collegio di area veneta. Primo '900. Albumina. Collezione A. Favaro

pag. 77 Scolaresca veneta. Località non identificata. Sul retro la scritta "Aprile 1941". Collezione A. Favaro

pag. 77 Scolaresca veneta. Località non identificata. Sul retro la scritta "Aprile 1941". Particolare. Collezione A. Favaro

pag. 77 La classe quarta elementare di Valmareno. 26 maggio 1946. FAST, Fondo Valmareno n. 620

pag. 77 Classe elementare di Maserà (PD). Anno 1969. Museo dell'Educazione. UNIPD

pag. 77 Scolari di I, II, III classe, della scuola Dante Alighieri di Barcon di Vedelego (Tv). Anni 1903/1904. FAST, Fondo Vinciguerra-Caeran, n.1

pag. 77 Classe elementare. Anni '60. Museo dell'Educazione. UNIPD

pag. 77 Scolaresca di una classe elementare di Postioma (TV). Anni '50. FAST, Fondo Postioma u.p. n. 05

pag. 77 Classe elementare. Anni '40. Museo dell'Educazione. UNIPD

pag. 77 Gruppo partecipante alle recite teatrali con suora Idalberta. Anni 1930/35. FAST, Fondo Valmareno n. 289

pag. 77 Scolaresca di Valmareno (TV), tra i quali il maestro Federico Meneghini ed il figlio Giuseppe. 1914/15. FAST, Fondo Valmareno 291

pag. 77 Scolaresca di Valmareno (TV), tra i quali il maestro Federico Meneghini ed il figlio Giuseppe. 1914/15. FAST, Fondo Valmareno 291

pag. 77 Scolari di I,II,III classe, della scuola Dante Alighieri di Barcon di Vedelego (Tv). Anni 1903/1904. FAST, Fondo Vinciguerra-Caeran, n.1

pag. 78 Scolaresca. Padova. Fine '800. Fotografia Adolfo Zanolin, via San Leonardo n. 5025, Padova. Collezione A. Favaro

pag. 79 Scolaresca veneta. Località non identificata. Sul retro la scritta "Aprile 1941". Collezione A. Favaro

pag. 79 Studenti in posa in un collegio di area veneta. Primo '900. Albumina. Collezione A. Favaro

pag. 80 Scolaresca di Valmareno (TV), tra i quali il maestro Federico Meneghini ed il figlio Giuseppe. 1914/15. FAST, Fondo Valmareno n. 291

pag. 80 La trevigiana Maria Brunello Franchin fu la più giovane mestra dei tempi dell'Unità d'Italia. Anni 1885-1890. Collezione Bepi Franchin

pag. 81 Classe elementare di Maserà (PD). Anno 1969. Museo dell'Educazione. UNIPD

pag. 81 Scolaresca di area veneta. Anni '40. Collezione A. Favaro

pag. 82/83 Alunni della classe terza elementare. Anni 1902-1903. Mestra R. Marin. Belluno. Museo dell'Educazione-UNIPD

pag. 84 Scolaresca in posa per la fotografia ricordo. Anni '40. Foto A. Baschiera. Museo dell'Educazione. UNIPD

pag. 84 La fotografia ricordo. Anni '60. FAST. Fondo Vinciguerra-Milani

pag. 85 Scolaresca, località non identificata. Sul retro la scritta: "Maria a scuola. 1912?". Collezione A. Favaro

pag. 85 Scolari I, II, III elementare. Barcon di Vedelego (TV). Anni 1903/1904. FAST, Fondo Scuola D. Alighieri Caeran n.1

pag. 85 Foto ricordo classe terza. Postioma. Anno 1926. FAST Fondo Postioma A3 n. 099

pag. 85 Foto di gruppo alle elementari: insegnante Sig.a Serena Gabriella Cornuda (Tv). Anno 1921. FAST, Fondo Scuola D. Alighieri Palese n.3

pag. 85 Classe III elementare nel cortile della scuola: poco prima il maestro li ha messi serveramente in riga per la foto anno 1929. FAST, fondo Scuola D. Alighieri Rambaldi n. 7

pag. 85 Interno dell'asilo di Arcade (TV), 1934. FAST, Fondo Dal Secco 016

pag. 86 Il maestro Federico Meneghini ed il figlio Giuseppe. Valmareno (TV). Anno sc. 1914/15. FAST, Fondo Valmareno 291

pag. 87 Insegnante di una scuola elementare di Padova. In primo piano il registro di classe. Anni '40. Museo dell'Educazione. UNIPD

pag. 87 Registro di classe. Anno scolastico 1949/50 dell'insegnante Maria Furlan Esposito. Da "La scuola nei ricordi. I ricordi nella scuola. 1952-2002". Comune di Preganziol/Treviso-Associazione Culturale Aurora

pag. 88 Scolaresca. Anni '50. Museo dell'Educazione. UNIPD

pag. 88 Insegnante e alunno. Villorba (TV). Anni '60. Collezione A. Favaro

pag. 89 Interno dell'asilo di Arcade (TV). Anno 1934. FAST, Fondo Dal Secco 016

pag. 89 Una suora insegna ad una bambina a disegnare di fronte ad uno dei grandi affreschi del salone di villa Venier Contarini (Mira-Ve), adibito ad aula scolastica. Part. Fotografia di Fulvio Roiter. FAST, F. Mazzotti n. 116168

pag. 89 Copertina di quaderno. Museo dell'Educazione. UNIPD

pag. 89 Copertina di quaderno. Copertina di quaderno. Museo dell'Educazione. UNIPD

pag. 89 Ascolto della radio a scuola. Particolare. Sarmeola (PD). 26 ottobre 1936. Museo dell'Educazione. UNIPD

pag. 89 Ascolto della radio a scuola. Particolare. Sarmeola (PD). 26 ottobre 1936. Museo dell'Educazione. UNIPD

pag. 89 Tema in classe sull'ascolto della radio a scuola. Sarmeola (PD). 26 ottobre 1936. Museo dell'Educazione. UNIPD

pag. 89 Canti educativi dell'Edizione popolare per le scuole d'Italia. Ediz. Zanibon di Padova. Anni '40. Museo dell'Educazione. UNIPD

pag. 89 Venti cori per ragazzi di M. Pachner. Ed. Paravia. Anni '40. Museo dell'Educazione. UNIPD

pag. 89 Istruzione agricola e patriottica per le colonie d'oltre mare. Bidasio di Nervesa (TV). Anno 1937. FAST, Fondo Dal Secco 057

pag. 89 Lavori agricoli della classe V maschile della scuola elementare F. Petrarca di Altichiero Croce (PD). 1939/1940. Museo dell'Educazione UNIPD

pag. 89 Lavori scolastici. Anni '40. Museo dell'Educazione UNIPD

pag. 89 Bambini dell'asilo di Postioma (TV). FAST. Fondo Postioma A3 n. 096

pag. 89 La lettura. Particolare. Anni 1900/1915. Foto Guido Rey. FAST, Fondo Mazzotti n. 51030

pag. 89 Giochi all'aperto. Anni '40. Museo dell'Educazione UNIPD

pag. 90 "Il Compito" - Part. Fotografia di Franco Chiara-Milano. Da "La Lettura del medico", mensile pubblicato a Milano dai Laboratori Biochimici FISM, dicembre 1963. n.12. Museo dell'Educazione. UNIPD

pag. 91 Prima della partenza per il campo solare fluviale in località Le Campagnole. Nervesa (TV), Casa del Fascio, 1930. FAST, Fondo Dal Secco 011

pag. 91 Interno dell'asilo di Nervesa (TV). 1930. FAST, Fondo Dal Secco 034: Nervesa

pag. 91 Esercizi ginnici. Anni '40. Collezione A. Favaro

pag. 91 Chiusura del campo solare di Conegliano (TV). 5 agosto 1939. FAST, Fondo Conegliano A.10 n.19

pag. 91 Esercizi ginnici di balilla e piccole italiane in Piazza Accademia. Conegliano (TV). Anni '30. FAST, Fondo Conegliano A2 n. 41

pag. 91 Compito in classe terza. Anno 1953. Museo dell'Educazione. UNIPD

pag. 92 Interno dell'asilo di Arcade (TV), 1934. FAST, Fondo Dal Secco 016

pag. 92 Una suora insegna ad una bambina a disegnare di fronte ad uno dei grandi affreschi del salone di villa Venier Contarini (Mira- Ve), adibito ad aula scolastica. Fotografia di Fulvio Roiter. FAST, F. Mazzotti n. 116168

pag. 93 Bambini dell'asilo di Postioma. FAST, Fondo Postioma A3 n. 096

pag. 93 Lavori agricoli della classe V maschile della scuola elementare F. Petrarca di Altichiero Croce (PD). 1939/1940. Museo dell'Educazione UNIPD

pag. 93 Lavori scolastici. Anni '40. Museo dell'Educazione UNIPD

pag. 94 Serie di copertine di quaderni. Museo dell'Educazione UNIPD

pag. 95 Ascolto della radio a scuola. Sarmeola. 26 ottobre 1936. Museo dell'Educazione. UNIPD

pag. 95 Ascolto della radio a scuola. Si seguono le istruzioni dettate via radio per il disegno di un carro armato. Sarmeola. 26 ottobre 1936. Museo dell'Educazione. UNIPD

pag. 95 Tema in classe sull'ascolto della radio a scuola. Sarmeola. 26 ottobre 1936. Museo dell'Educazione. UNIPD

pag. 96 Esercitazioni ginniche sulle mura. Treviso, anni 20. Collezione Toni Basso

pag. 97 La lettura. Anni 1900/1915. Fotografia di Guido Rey. FAST, Fondo Mazzotti n. 51030

pag. 98 Istruzione agricola e patriottica per le colonie d'oltre mare. Bidasio di Nervesa (TV). Anno 1937. FAST, Fondo Dal Secco 057

pag. 99 Festa degli alberi degli alunni di Calalzo (BL) nel cortile della costituenda colonia. Anni '20. Museo dell'Educazione. UNIPD

pag. 99 Inaugurazione della bandiera nella colonia alpina di Conegliano (TV). Anni '30. Museo dell'Educazione. UNIPD

pag. 99 Gruppo di bambini inviati alle cure marine dalla Fondazione Luigi Luzzati di Treviso. Museo dell'Educazione. UNIPD

pag. 99 La passeggiata alle Colonie alpine di Boscochiesanuova (Verona). Museo dell'Educazione. UNIPD

pag. 99 Colonia alpina della Congregazione di Carità di Treviso a San Paolo di Feltre (BL). Anni '40. Museo dell'Educazione. UNIPD

pag. 99 Balilla e Piccole Italiane. FAST, Fondo Dal Secco 079

pag. 101 La Colonia di Norcen si adagia sotto le Dolomitiche Alpi". Feltre (BL). Anni '40. Museo dell'Educazione. UNIPD

pag. 101 Colonie estive, lezione scolastica: i banchi e la lavagna sono stati trasferiti in riva al mare. Jesolo? Anni 1930/40. FAST, Fondo Mazzotti n. 113048

pag. 101 Bambini di Nervesa (TV) in colonia a Caorle (VE). Anno 1930. FAST, Fondo Dal Secco 051

pag. 102 "Riposando presso una chiesetta montana". Feltre (BL). Anni '40. Museo dell'Educazione. UNIPD

pag. 102 Partenza di un gruppo di Arzignano (Vicenza) per la colonia alpina di Marana. Anni '40. Museo dell'Educazione. UNIPD

pag. 102 Colonia alpina, refettorio. Conegliano (TV). Anni '40. Museo dell'Educazione. UNIPD

pag. 103 Campo solare sul Piave a Nervesa della Battaglia. Anni '40. FAST, Fondo Dal Secco n. 031

pag. 104 Campo solare sul Piave a Nervesa della Battaglia. Anni '40. FAST, Fondo Dal Secco n. 033

pag. 104 Campo solare sul Piave a Nervesa della Battaglia. Anni '40. FAST, Fondo Dal Secco n. 080

La Scuola Enologica di Conegliano

La sede della Scuola Enologica di Conegliano. La posa della prima pietra risale al 10 luglio 1921.
FAST, Fondo Scuola Enologica

La storia dell'Istituto Statale di Istruzione Secondaria Istituto Tecnico Agrario Scuola Enologica "G.B.Cerletti" di Conegliano

L'Istituto è sorto 125 anni fa, esattamente nel 1876, dieci anni dopo l'annessione del Veneto all'Italia, su strutture preesistenti, come Regia Scuola di viticoltura ed enologia, e fu il primo in Italia con tale specializzazione. Propugnatori furono due grandi coneglianesi: Francesco Gera e Antonio Carpené, ricordati nell'Istituto da due bei monumenti; direttore per i primi dieci anni fu Giovan Battista Cerletti, cui l'Istituto è intitolato. Fin dall'inizio fu organizzato un Convitto e furono attivati una Cantina sperimentale inserita nell'azienda agraria, un laboratorio di chimica aperto al pubblico, un Osservatorio meteorologico.
Dopo le distruzioni della Prima Guerra Mondiale, l'Istituto venne praticamente rifondato dall'allora direttore Michele Giunti con la collaborazione di Giovanni Dalmasso, che gli succedette, e di Arturo Marescalchi, ex allievo e insegnante (allora deputato, ma poi senatore e sottosegretario all'agricoltura) e fornito di una nuova sede, l'attuale, inaugurata nel 1924 da Benito Mussolini. Dopo il 1933, la vecchia Scuola prese il nome di Regio Istituto Tecnico Agrario.
Negli Anni Venti, venne istituita ed operò la Stazione Sperimentale di Viticoltura, che poi divenne l'attuale Istituto Sperimentale autonomo, incaricato di coordinare la ricerca viticola in tutta Italia. Per merito del preside Luigi Manzoni (incrocio Manzoni), l'istituto si riprese anche dopo le rovine causate dal Secondo Conflitto Mondiale.
Nel corso della sua storia, l'Istituto ha acquisito grande prestigio per la presenza, tra i suoi Docenti, di importanti personalità che hanno lasciato una significativa impronta nel campo della ricerca agraria e, in particolare, di quella viticolo-enologica e che, a tutt'oggi, ben opera nel preparare figure professionali al passo con le nuove tecnologie e le nuove tendenze.
Recentemente, la Provincia di Treviso, proprietaria degli immobili e dei terreni, ha provveduto alla realizzazione di nuovi vigneti, alla ristrutturazione della cantina e dei laboratori di chimica e alla progettazione di una enoteca.
L'Istituto è stato sede anche di una Scuola diretta a fini speciali in Viticoltura ed Enologia e, dall'anno accademico 2000/01, del Corso di Diploma Universitario in Viticoltura ed Enologia della Facoltà di Agraria dell'Università di Padova.
L'istituzione scolastica attuale oltre all'istituto Tecnico agrario "Cerletti" - Scuola Enologica, comprende l'istituto professionale per l'agricoltura "Corazzin", la cui ex-sede di Colle Umberto è ora ubicata presso i locali della scuola di Conegliano, mentre la sede di Piavon di Oderzo rimane nella sua sede storica. ■

Lavori in un vigneto
Anni '30
FAST, Fondo Scuola Enologica

Giovan Battista Cerletti.
FAST. Fondo Scuola Enologica

Cartolina illustrata della scuola
Anni '40. FAST. Fondo Scuola Enologica

Veduta dei vigneti dal lato della stalla
Anni '30. FAST. Fondo Scuola Enologica

Vigneti imbiancati con latte di calce per combattere la peronospora. Conegliano. Campagna viticola 1895.
FAST. Fondo Scuola Enologica

Veduta dei vigneti dal lato della cantina
Anni '30. FAST. Fondo Scuola Enologica

L'allegro scasso per un vigneto nel 1938
FAST. Fondo Scuola Enologica

L'ingresso della scuola al termine della salite Caprera a Conegliano. Anni '40. Foto Studio Celotti. FAST. Fondo Scuola Enologica

Antonio Carpenè
FAST. Fondo Scuola Enologica

Lavori in località Acquette
Anni '30. FAST. Fondo Scuola Enologica

Vigneti imbiancati con latte di calce per combattere la peronospora. Conegliano
Campagna viticola 1885, FAST, Fondo Scuola Enologica

"L'allegro scasso per un vigneto nel 1938"
FAST, Fondo Scuola Enologica

Lavori in località Acquette
anni '30. FAST, Fondo Scuola Enologica

La storia della Scuola Enologica

Nel lontano 1768 nasce in Conegliano l'Accademia dell'Agricoltura, in seno all'Accademia degli Aspiranti fondata nel 1603. L'associazione raccoglieva le intelligenze del territorio in ambito agricolo, viticolo ed enologico.
Dai primi trattati emerge la volontà di valorizzare il territorio attraverso il miglioramento qualitativo dei prodotti, l'introduzione della Scienza al posto dell'empirismo e l'educazione dei giovani in campo agricolo.
Nella seconda metà del XIX° secolo comparvero in Europa, importati dall'America, oidio, peronospora e fillossera i cui effetti negativi provocarono danni alle colture ed alla qualità dei vini. Queste malattie obbligarono gli addetti ai lavori a sviluppare la ricerca, la sperimentazione, e trasformare così l'empirismo tradizionale in scienza applicata, dando vita alla viticoltura moderna.
Nel 1868 per iniziativa della Deputazione provinciale di Treviso fu fondata la Società enologica trevigiana allo scopo di migliorare la qualità dei vini e di renderli commerciabili all'estero.
Si profilava anche l'esigenza di una scuola come centro di ricerca, di apprendimento e diffusione delle nozioni tecnologiche più avanzate nel campo agricolo in generale e in quello viticolo-enologico in particolare.
Sotto lo stimolo di Caronelli e Benedetti prima e di Cerletti e Gera poi, viene recepita la necessità di creare una scuola che preparasse dei tecnici capaci di imprimere un nuovo corso alla nostra produzione vitivinicola.
Il Gera infatti il 10 gennaio 1864 inaugura il primo esperimento di Scuola agraria delle province venete. Sostenuta dalle amministrazioni locali, Comune di

(segue a pag. 112)

Festa goliardica con battesimo delle matricole sulla gradinata del Teatro Accademico di Conegliano Veneto
Anni '30
FAST, Fondo Scuola Enologica

Le stalle della Scuola Enologica
Primo '900
FAST, Fondo Scuola Enologica

La Scuola in festa per una delle giornate del cinquantenario
Anni '30
FAST, Fondo Scuola Enologica

Conegliano in testa, dotata di 7 campi coneglianesi (3,5 ettari) per le sperimentazioni pratiche e di due validissimi insegnanti quali Antonio Carpenè e Angelo Vianello, si propose, in due anni, di formare degli esperti agricoltori. Purtroppo nel 1867 alla morte del suo fondatore la scuola fu lasciata cadere.

Ma le idee del Gera non andarono perse, perché un decennio più tardi, il governo italiano volle fondare un istituto che rispondesse alle esigenze della nuova agricoltura e della nuova enologia. Conegliano si offerse generosamente, senza badare se il sacrificio finanziario che le si chiedeva fosse proporzionato alle sue forze.

Il Cerletti presentò al Governo un dettagliato progetto per la realizzazione della Scuola che prevedeva tutto: era proposta istitutiva, era piano di studi, era relazione economica, era progetto politico, Carpenè vi collaborò intensamente ed importante fu la sua relazione inviata al Governo sulle condizioni dell'industria vinicola nel Veneto, il Comune di Conegliano offrì, oltre ad un importante contributo economico, il sito per realizzare la scuola, l'aiuto finanziario della Provincia di Treviso, che vedeva nel Caccianiga, Presidente della Deputazione Provinciale, un grande fautore, e l'appoggio delle province di Belluno, Rovigo e Udine, portarono il Governo ad accettare la proposta, scartando le altre candidate. Con il Regio Decreto n° 3196 del 9 luglio 1876, pubblicato nella Gazzetta Ufficiale n° 171 del 24 luglio 1876 nasce in Conegliano la prima Scuola Enologica Italiana e G.B. Cerletti viene nominato direttore.

L'articolo 1 del decreto riporta le testuali parole: "È istituita a Conegliano una Scuola di viticoltura ed enologia. In essa

(segue a pag. 114)

Automobili durante una visita alla scuola
Ante 1940. FAST, Fondo Scuola Enologica

Cartolina ricordo della scuola
Anni '50. FAST, Fondo Scuola Enologica

Cartolina commemorativa delle esposizioni di Conegliano del 1902
Foto Porfido. FAST, Fondo Scuola Enologica

Enrico Comboni (1850-1900). Dal 1877 insegnò alla Scuola Enologica
FAST, Fondo Scuola Enologica

Arturo Marescalchi (1869-1955). Eminente figura di studioso, docente presso la Scuola Enologica di Conegliano, Senatore del Regno, autore di innumerevoli pubblicazioni di settore.
FAST. Fondo Scuola Enologica

sarà impartito l'insegnamento teorico-pratico di tutto ciò che riguarda la coltivazione della vite e la fabbricazione di vino in modo da formare individui atti:

a) all'insegnamento della scienza e della direzione di Aziende e di Società enologiche;
b) all'esercizio pratico della vigna, e della preparazione e conservazione dei vini."

Furono istituiti due corsi, uno inferiore destinato a quei giovani che desideravano formarsi una cultura soprattutto pratica, ed uno superiore per giovani maturi che si prefiggevano di ottenere un ampio corredo di conoscenze tecniche e scientifiche.
Lunedì 15 gennaio 1877 ebbe luogo la solenne inaugurazione ed il giorno successivo iniziarono le lezioni di entrambi i corsi. Il corpo docente era formato da un gruppo di validissimi insegnanti e gli allievi ogni anno crescevano di numero. La scuola fu presto ampliata, nel 1883 venne costruito il convitto capace di ospitare 30 allievi e fu costruita una stalla capace di 14 capi di bestiame.
Il Cerletti istituisce dal 1879 al 1886 un Corso di perfezionamento magistrale, biennale per laureati ed enotecnici alla scopo di perfezionarli e prepararli all'insegnamento.
Nel 1881 il Ministero dell'Agricoltura dava incarico alla direzione della Scuola di organizzare un Concorso internazionale di attrezzi, macchine e strumenti per la viticoltura, l'enologia e la distillazione fu un successo memorabile.
In occasione del 25° anniversario della fondazione della scuola (1902), fu inaugurata presso gli adiacenti padiglioni del Corso Inferiore la prima Esposizione Internazionale di macchine enologiche e vini.
Nel 1923, per coronare l'opera, cominciò a funzionare, presso la Scuola, la Stazione Sperimentale di Viticoltura ed Enologia,

(segue a pag. 116)

Cartolina della scuola
Inizio del '900. FAST, Fondo Scuola Enologica

La posa della prima pietra, della Scuola Enologica di Conegliano, il 10 luglio 1921
FAST, Fondo Scuola Enologica

Lavori di scasso di un vigneto
Anni '30. FAST, Fondo Scuola Enologica

Pietro Caronelli, (1736 Conegliano - 1801 Gai di San Vendemmiano), giureconsulto, eminente studioso della scienza agraria
FAST, Fondo Scuola Enologica

Vigneto di piante madri nel vivaio di Mandre della R. Scuola di Viticoltura di Conegliano
Primo '900. FAST, Fondo Scuola Enologica

La Bottega del Vino
FAST, Fondo Scuola Enologica

La Bottega del Vino
FAST, Fondo Scuola Enologica

Visita alla premiata fabbrica di botti Egidio Gaya
1932. FAST, Fondo Scuola Enologica

Il Preside Luigi Manzoni
FAST, Fondo Scuola Enologica

naturale fonte di cultura, ricerca, scienza ed aggiornamento cui attingevano docenti ed alunni, con l'obiettivo di trasferirle poi al mondo del lavoro.
Le memorie storiche della Conegliano viticolo-enologica sono numerose ed imponenti, testi e documenti parlano chiaro e rendono giusta gloria agli illustri studiosi; la qualità di questi uomini, il loro entusiasmo, la loro passione, la loro dedizione, l'efficienza di queste istituzioni e la loro politica, delinearono il profilo della città assegnandole, di fatto, un ruolo di avanguardia viticola, di laboratorio del vino e di punto di riferimento in campo scientifico per la vitienologia mondiale. Il fatto che il nome di Conegliano nel mondo fosse saldamente legato alla storica azione formativa della Scuola Enologica ed all'intelligenza della Fondazione per l'Insegnamento Enologico che ne gestiva il progetto didattico, è confermato dai nomi di suoi grandi direttori, Giunti, Dalmasso, Manzoni e di famosi studiosi che vi hanno insegnato come il Carpenè, Comboni, Cuboni, Pichi, Ronchi, Sannino, Puppo ecc. e dagli ex allievi che hanno mantenuto alto il nome di scuola e città all'estero come Romeo Bragato in Nuova Zelanda (ogni anno, in questo lontano paese, gli è dedicato un congresso), Celeste Gobbato in Brasile e Carlo Spegazzini in Argentina.
Ora, dopo un lungo periodo di latenza, durante il quale si era un po' persa la memoria di tale ricchezza storico-culturale, è in atto il recupero sotto tutti i profili del comparto viticolo-enologico che è parte integrante della nostra cultura, del nostro territorio e contribuisce in modo cospicuo al bilancio economico dell'intera provincia.
Anche oggi, come negli anni della nascita della Scuola Enologica, la Provincia di Treviso ed il suo presidente dottor Luca Zaia (Presidente anche della Fondazione per l'Insegnamento Enologico) sono stati fondamentali per il vasto e qualificato lavoro di ristrutturazione e di rilancio della Scuola Enologica che oggi ritorna ad occupare un posto di primaria rilevanza diventando anima, fulcro e motore del nostro settore.
La cultura è il mattone fondamentale per la crescita e lo sviluppo dell'uomo e di tutte le attività che lo coinvolgono, senza un'adeguata struttura scolastica che si occupi della preparazione dei giovani Enotecnici e Periti agrari, non possiamo pensare ad un futuro per questo imprtante settore, il Cerletti ed il Carpenè lo avevano capito già nell'Ottocento quando progettarono e diressero questa magnifica Scuola.
L'istituzione scolastica attuale oltre all'istituto Tecnico agrario "Cerletti" - Scuola Enologica, comprende l'istituto professionale per l'agricoltura "Corazzin", la cui ex-sede di Colle Umberto è ora ubicata presso i locali della scuola di Conegliano, mentre la sede di Piavon di Oderzo rimane nella sua sede abituale. ■

(da "La Scuola Enologica di Conegliano" di Mario Ulliana. 1992. Ediz. Canova)

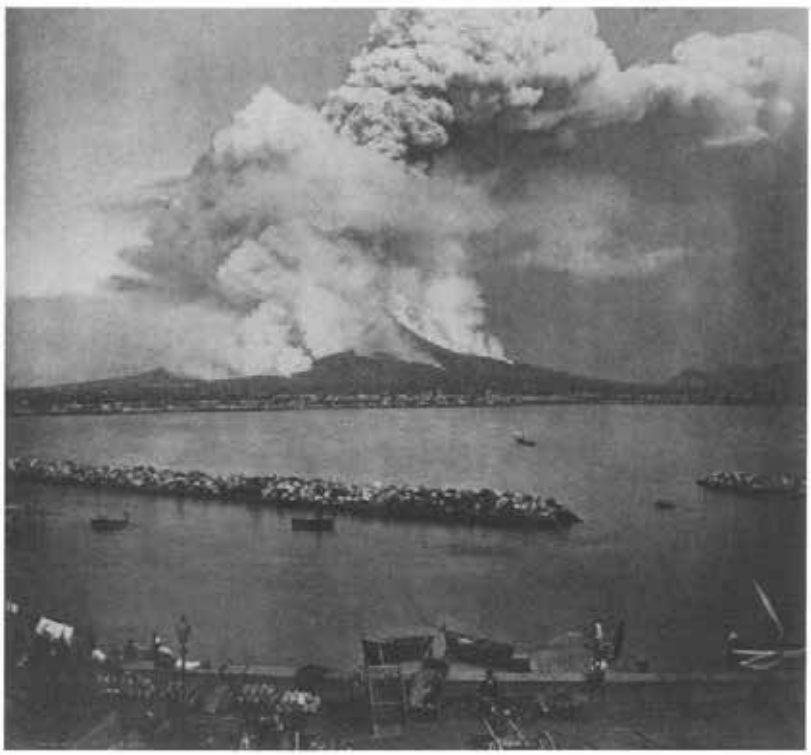
La sede della R. Stazione Sperimentale di Viticoltura e di Enologia
Anni '20
FAST, Fondo Scuola Enologica

Mercato e collezionismo

a cura di Giuseppe Vanzella

Michele Amodio: Napoli, eruzione del Vesuvio - 26 aprile 1872
Del fotografo Michele Amodio non si hanno molte notizie, se non quelle rintracciabili dai varie Guide ed Annuari cittadini, che segnalano la presenza dell'atelier in via Santa Caterina a Chiaja, con inizio attività tra il 1865 ed il '70. Nel volume *Immagine e città. Napoli nelle collezioni Alinari e nei fotografi napoletani fra Ottocento e Novecento* (Napoli, Macchiaroli Editore 1981) si parla degli studi dei fratelli Amodio aperti successivamente anche a Milano e Roma, che in ogni caso furono chiusi, con abbandono della professione, già un decennio dopo (non presenti, difatti, nell'*Annuario Napoletano* di Bronner & Cipriani, anno1880). Questa affascinante immagine di una delle rovinose eruzioni del 1871-72, illustra un momento di grande attività del vulcano che portò alla quasi totale distruzione dei borghi di Massa e S. Sebastiano. L'eruzione fu ripresa anche da altri fotografi come Giorgio Sommer (sua una sequenza di quattro immagini accompagnate dall'ora di ripresa, che ci permette di datare questa fotografia di Amodio verso le ore 17 del 26 aprile), Alphonse Bernoud (immagini rintracciabili anche con il credito di Achille Mauri, il quale rilevò l'atelier Bernoud nel 1873) e certamente molti altri della cinquantina di professionisti presenti in città all'epoca. Le albumine di Amodio non sono comuni sul mercato e si può parlare di un loro valore commerciale fino a 1500 euro, per immagini particolari e di effetto, sempre se in perfetto stato di conservazione.

Eva Barrett: Ritratto di donna che legge - 1930 circa
Sull'attività della fotografa inglese Eva Barrett e sul suo studio di via Margutta, non è mai stata effettuata una ricerca storica esaustiva, tanto da non potersi costruire oggi un profilo biografico preciso. Operante nella capitale nel periodo compreso tra il primo ed il secondo conflitto mondiale, Eva Barrett raggiunse in breve una grande notorietà come ritrattista, grazie alla sua singolare tecnica fotografica, ricolma di delicate atmosfere pittorialiste. Il segreto dei suoi affascinanti ritratti era tutto in una stampa alla gelatina-bromuro resa con toni molto leggeri ed indirizzati solo verso gli elementi dell'incarnato; l'immagine sarebbe stata successivamente rifinita nelle rimanenti parti della figura, con un ritocco a matita e pastelli colorati. Il risultato, particolarmente elegante, immediatamente si conquistò un pubblico affezionato nell'ambito dell'alta società romana. Questo *Ritratto di donna che legge* eccezionalmente raffinato per la qualità dell'insieme, è assolutamente rappresentativo dell'elevato ceto sociale della dama sconosciuta qui ritratta.
I più eleganti ritratti della Barrett possono raggiungere sul mercato cifre fino ai 1500-2000 euro. ■



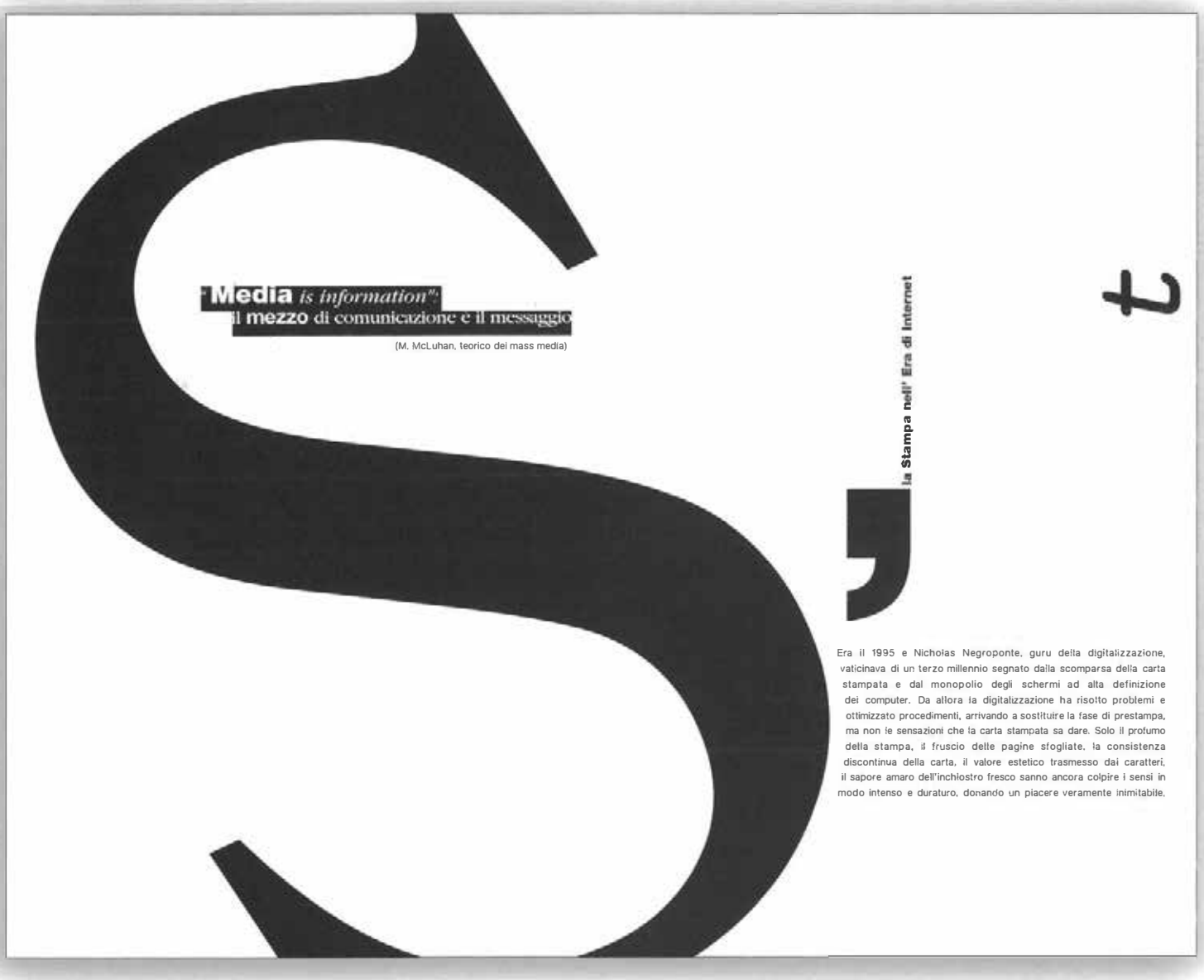
Michele Amodio
Napoli, eruzione del Vesuvio
26 aprile 1872

Eva Barrett
Ritratto di donna che legge
1930 ca.

Le Grafiche Zoppelli

Centocinquant'anni molto ben portati

GRAFICHE Zoppelli


"Media is information":
il mezzo di comunicazione e il messaggio
(M. McLuhan, teorico dei mass media)
La Stampa nell' Era di Internet
Era il 1995 e Nicholas Negroponte, guru della digitalizzazione, vaticinava di un terzo millennio segnato dalla scomparsa della carta stampata e dal monopolio degli schermi ad alta definizione dei computer. Da allora la digitalizzazione ha risolto problemi e ottimizzato procedimenti, arrivando a sostituire la fase di prestampa, ma non le sensazioni che la carta stampata sa dare. Solo il profumo della stampa, il fruscio delle pagine sfogliate, la consistenza discontinua della carta, il valore estetico trasmesso dai caratteri, il sapore amaro dell'inchiostro fresco sanno ancora colpire i sensi in modo intenso e duraturo, donando un piacere veramente inimitabile.

la Comunicazione senza c maiuscola

La Comunicazione efficente, intesa come strumento unico, universale, la Comunicazione con la C maiuscola? Non esiste, o almeno non è ancora stata inventata. Esistono invece un'infinità di progetti per comunicare da trasformare in altrettanti prodotti finiti, indiscutibili per qualità, prezzo, valore estetico. Per far nascere ognuno di questi progetti ascoltiamo i pensieri e le idee del cliente, li rielaboriamo attraverso il filtro del nostro sapere. Il risultato è la comunicazione più efficace, immediata, personale. La comunicazione con la c minuscola.

La passione per la carta stampata gli eredi Zoppelli ce l'hanno nel sangue, tramandata di padre in figlio in nipote. A partire da Luigi, classe 1833, fondatore nel 1853 della Tipografia Editrice che porta ancora il suo nome, cinque generazioni di Zoppelli si sono dedicati con passione, entusiasmo e spirito innovatore all'arte tipografica.

fffffff

1833

un Grande Futuro dietro le spalle

La nuova generazione non si è sottratta alla regola, raccogliendo un patrimonio composto in parti uguali da sapere artigianale e pensiero tecnologico, arricchendolo di nuovi contributi e competenze.

a

risorse che non si esauriscono mai

gz

Le uniche risorse veramente inesauribili sono quelle umane, che hanno fatto la fortuna e la storia della nostra azienda. Le maestranze più anziane si sono curate di trasmettere ai giovani apprendisti i ferri del mestiere, con una catena di competenze e conoscenze che procede dal secolo scorso fino ai giorni nostri, senza soluzione di continuità. La nostra attenzione alle persone non si ferma ai collaboratori diretti, ma coinvolge tutti coloro che entrano in contatto con la nostra organizzazione: clienti, fornitori, distributori, comunità locale. Oggi la gestione dell'azienda è affidata a dirigenti esterni alla proprietà, che intervengono con contributi più manageriali, meno familiari.

150

centocinquant'Anni molto ben portati

Il Veneto era ancora sotto il dominio degli Asburgo quando il primo Zoppelli sentì la prima, fatale, attrazione per la stampa. Dopo centocinquant'anni l'omonima azienda grafica e la Casa Editrice Canova, nata da una sua costola nel 1944, sono ancora oggi un punto di riferimento, produttivo e culturale, per la società trevigiana (e non solo).

La notorietà delle Industrie Grafiche Zoppelli e della Casa Editrice ha ampiamente valicato i confini della Marca Trevigiana, fornendo ad aziende ed editori italiani e stranieri la propria esperienza di stampatori e ad un vasto pubblico di studenti e lettori qualificate edizioni: sui corsi scolastici del Rubrichi (latino e greco), del Michetti (chimica e fisica), del Polo (inglese) si sono formate più generazioni di giovani.

Presente

teniamo sempre presente il passato

Il passato, per noi, non è mai passato del tutto, ma resta sempre presente: nel nostro pensare, nel nostro fare, soprattutto nel nostro progredire. Nell'organizzazione, negli stabilimenti, nei progetti e, naturalmente, in ogni prodotto delle Industrie Grafiche Zoppelli è impressa in modo indelebile la memoria di un mestiere che non può prescindere dalle sue radici artigianali, che continuano a fornire linfa vitale al suo sviluppo.

Q Q Q Q

Q Q Q Q

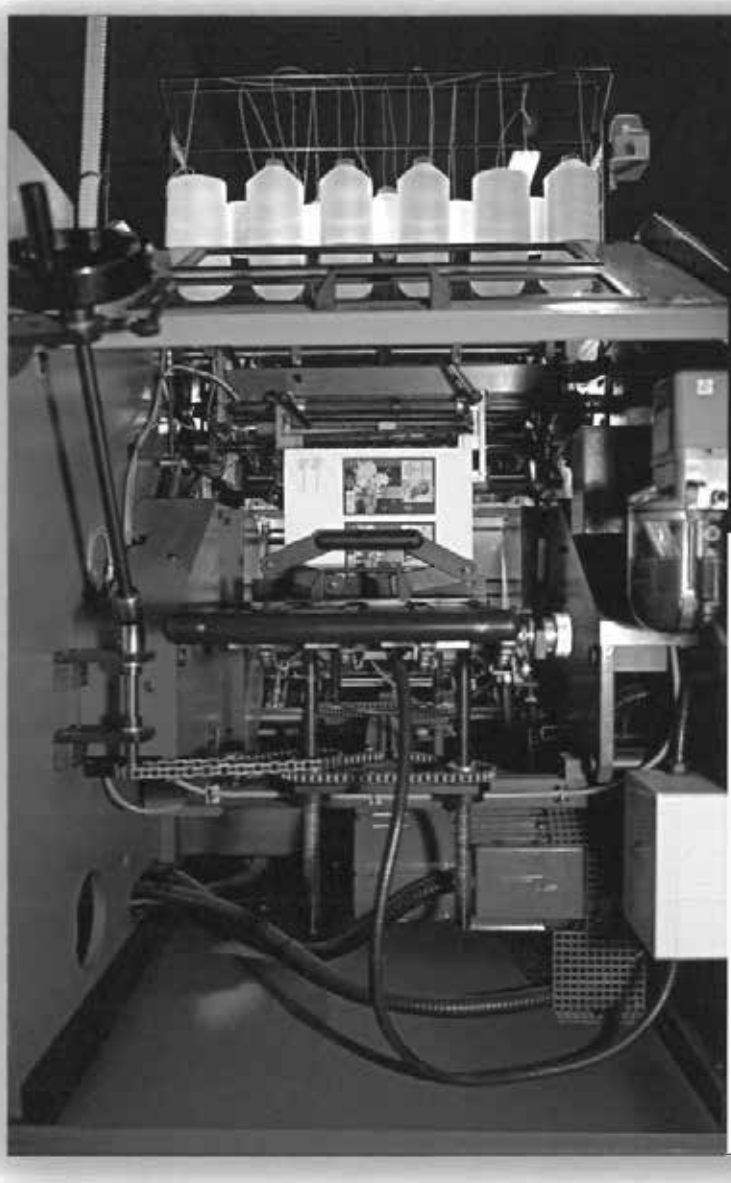
Q Q Q

Q Q Q Q

Tanto amore e tanta attenzione per il passato non ci portano a scordare il presente, che è per noi molto ben definito. Dalla progettazione alla rilegatura, passando per tutte le fasi di prestampa e stampa, il ciclo produttivo si svolge integralmente all'interno dei nostri stabilimenti, fornendo le garanzie di qualità che solo un processo che comincia e finisce sotto la supervisione delle stesse maestranze riesce ad assicurare.

i piedi nell'oggi, gli occhi al domani

Se si parla di tecnologie, abbiamo già un piede nel futuro: il nostro parco macchine viene aggiornato senza sosta per rispettare gli standard tecnologici più elevati. La fase di prestampa si avvale sia di sistemi digitali avanzati, che coniugano all'efficienza un'alta qualità di produzione, sia di sistemi più tradizionali, che garantiscono comunque piena affidabilità.



9

La fase seguente, quella della stampa, è affidata ad una struttura produttiva all'avanguardia e gestita da un'organizzazione che ne controlla meticolosamente ogni singola fase. Il processo si completa in una legatoria interna attrezzata che garantisce la qualità del prodotto finale e il rispetto dei tempi di consegna.

infiniti

La nostra produzione si caratterizza per la sua flessibilità "a misura di cliente" e per l'alto grado di personalizzazione. Dove per flessibilità si intende la capacità di passare dalle produzioni di stampati commerciali su vasta scala alte stampe ad alta resa qualitativa, quella dei preziosi volumi fotografici o d'arte, o ancora ai volumi di testo, mantenedo intatti gli standard qualitativi. Dove con personalizzazione si intende la volontà di soddisfare richieste anche complesse, come quelle di realizzazioni cartotecniche, oppure specifiche, come quelle inerenti le pubblicazioni settoriali.

da progetti infiniti a prodotti finiti

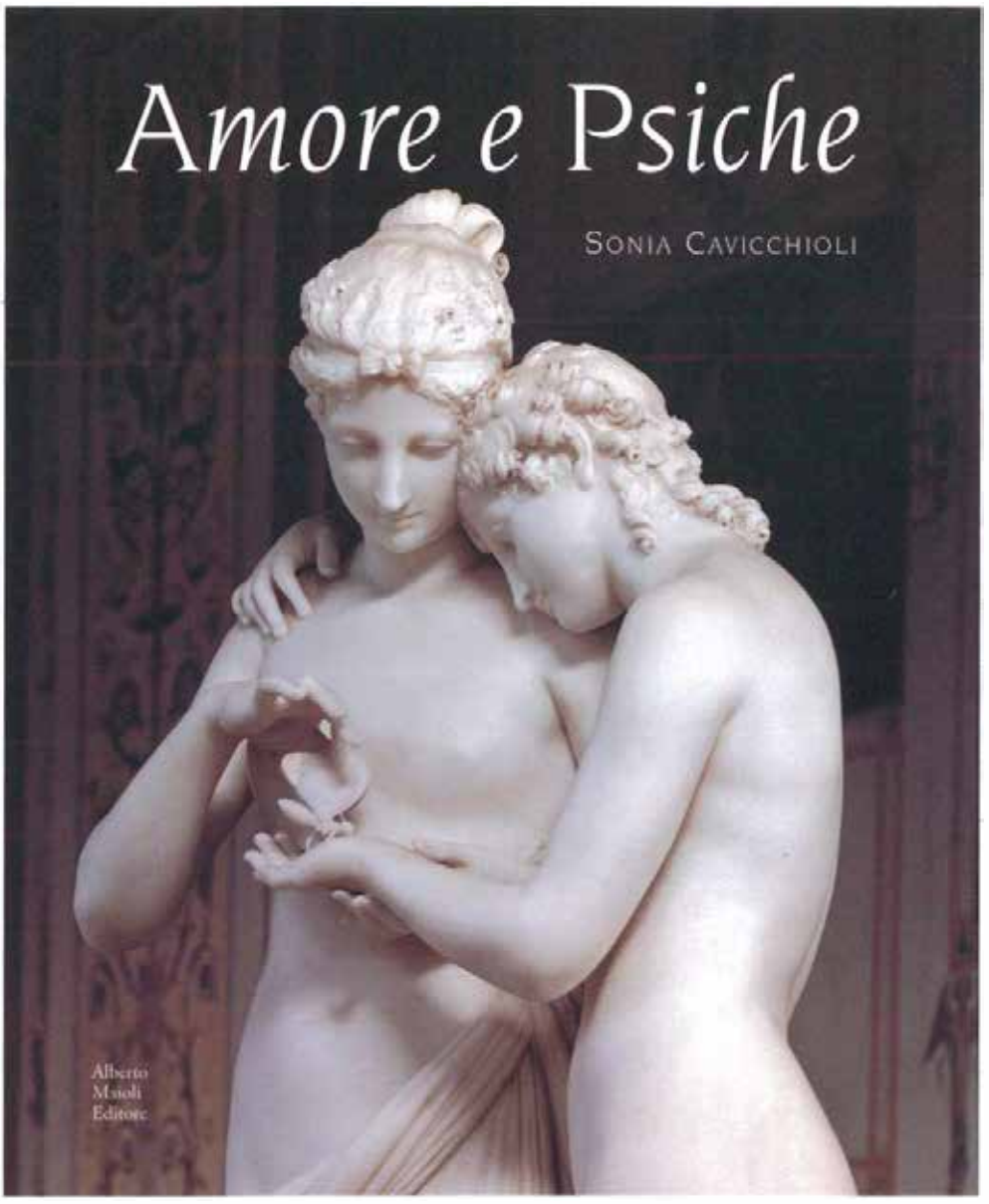
Abbiamo lavorato con Actv, Assicurazioni Generali, Axo Light, Banca di Monastier e del Sile, Banca Popolare Friulana, Benetton Group, Consorzio di Promozione Turistica di Treviso, Claber, Dal Bello, Dal Negro, De Longhi, Eraclit, Emmeti, Euro 90, Fondazione Teatro La Fenice, Gruppo Coin, La Biennale di Venezia, Ligabue, Mondadori SpA, Palazzetti, Provincia di Treviso, Provincia di Venezia, Regione del Veneto. Ultreya, Unindustria Treviso, Vela e molti altri ancora.

Fino al 1944 la Zoppelli è stata anche editrice, soprattutto di testi scolastici, ma pure riferimento per il mondo culturale trevigiano, specie negli anni Trenta, quando Treviso era chiamata "la piccola Atene" per la presenza di intellettuali e artisti quali Gino Rossi, Arturo Martini, Comisso, Mazzotti e altri. Dopo il '44 l'attività editoriale e libraria passa ad una società nata a fianco della Zoppelli, la "Canova Libraria Editrice", cui fanno capo anche le prestigiose librerie Canova di Treviso e Conegliano. In sessant'anni di presenza nel panorama editoriale italiano, la Canova ha utilizzato le competenze della Zoppelli per la stampa di centinaia di titoli: le recenti edizioni di archeologia (tra cui il ponderoso *Ponti Romani*), la riedizione di *Ville Venete* di Mazzotti, l'edizione in inglese del restauro della Cappella Sistina, cataloghi di mostre d'arte, le monografie su Venezia, le guide turistiche, le coedizioni con istituzioni importanti come la Regione Veneto, la Fondazione Benetton, la Fondazione Mazzotti e altre.

al servizio dell'editoria

Corvèe di portatrici verso Forcella Cibiana.
Val di Zoldo (Belluno)
1 marzo 1917. Fotografia di Alberto Alpago-Novello.
Fondazione Angelini. Fondo Alpago Novello.

Una suora insegna ad una bambina a disegnare di fronte ad uno dei grandi affreschi del salone di villa Venier Contarini (Mira- Ve), adibito ad aula scolastica.
Rep. Fotografia di Fulvio Roiter. FAST. F. Mazzotti n. 116168



Sonia Cavicchioli

AMORE E PSICHE

Lunga disgressione inserita nella Metamorfosi del latino Apuleio (II secolo d. C.), la favola di Amore e Psiche è il romanzo avventuroso e fantastico di una fanciulla di sconfinata bellezza che fa innamorare Amore stesso.

Nel vasto repertorio offerto dalla tradizione, si sono scelte opere che all'interesse iconografico affiancano la bellezza e il valore artistico.

Per la realizzazione del volume sono state eseguite campagne fotografiche, integrate da materiale proveniente da musei di tutto il mondo. In particolare nel volume figurano riprodotti per la prima volta gli affreschi di Raffaello alla Farnesina, recentemente restaurati, e alcuni cicli - come quello di Perin del Vaga in Castel sant'Angelo a Roma, di Giulio Romano in Palazzo Te a Mantova, le vetrate del Castello di Ecouen in Francia, le incisioni di Max Klinger - sono riprodotti con un'abbondanza di particolari davvero eccezionali.

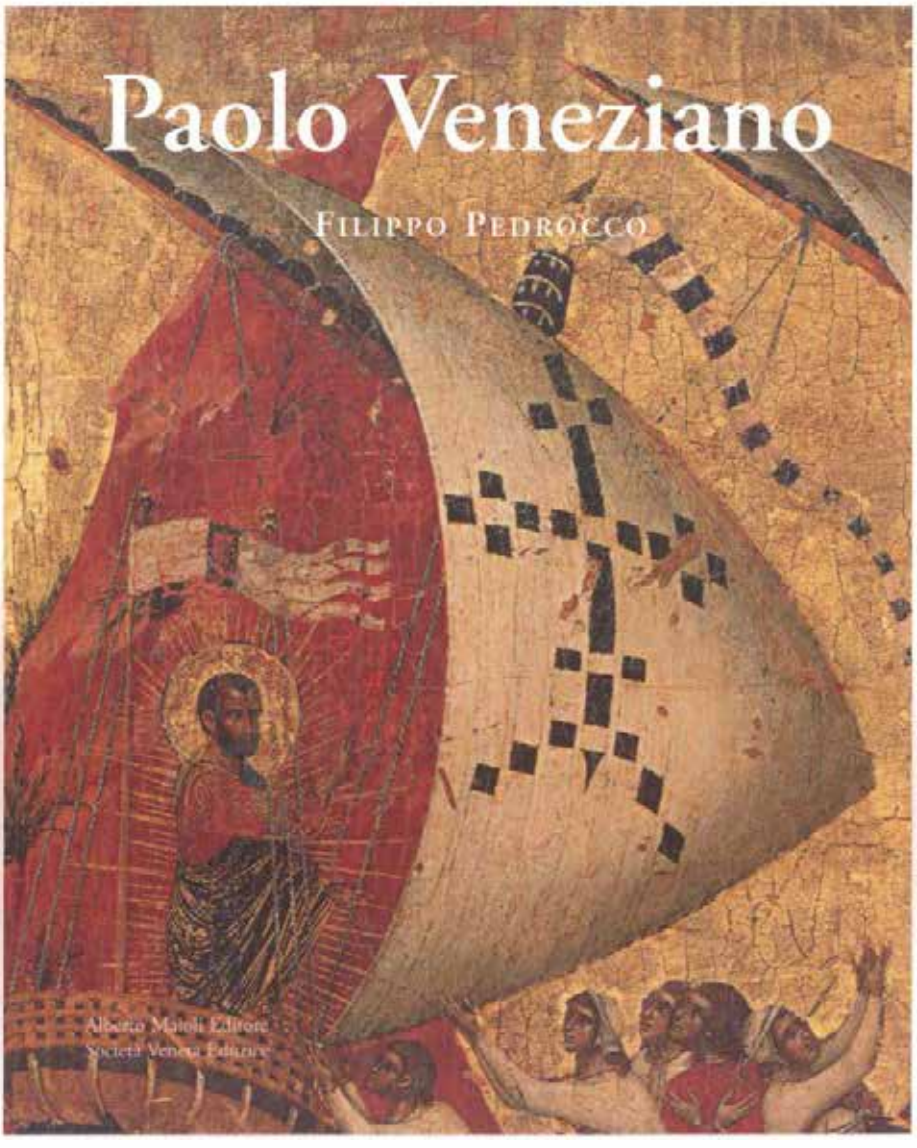
L'Autrice del volume è di Modena, e ha rapporti di collaborazione con le Università di Bologna e di Siena, oltre che con la Soprintendenza di Bologna.

A.M. ALBERTO MAIOLI EDITORE

COLLANA LIBRI ILLUSTRATI

Cartonato Formato 24x30 cm - pagine 256 - 172 Illustrazioni a colori e in bianco e nero rilegato con sovracoperta
Prezzo € 75 - ISBN 88-87843-07-4

Distribuzione CDA Consorzio Distributori Associati - Bologna
per il Veneto, Friuli e Trentino - ANGELO VECCHI & C. srl - 35010 LIMENA Padova



Filippo Pedrocco

PAOLO VENEZIANO

Sono trascorsi oltre trent'anni dall'ultima estesa monografia dedicata alla figura di Paolo Veneziano, che ne consacrava definitivamente la figura come quella di un assoluto protagonista della civiltà artistica lagunare del Trecento, un anello di congiunzione indispensabile per comprendere il sottile passaggio dal mondo della configurazione dai contorni bizantini a quello più propriamente gotico.

Il contesto in cui si muove Paolo è quello della cultura veneziana del Trecento, la cultura artistica di una città che si affaccia sul mare Adriatico, e quindi guarda verso Oriente, ma nello stesso tempo non perde di vista tutto il fermento artistico che viene dalla terraferma, e che in quel periodo trova la massima espressione nel ciclo giottesco degli Scrovegni a Padova.

Questa monografia, scritta da uno dei maggiori esperti dall'arte veneta, si propone come un'esauriente analisi del percorso artistico di Paolo. È corredata da un catalogo con ampie schede descrittive delle opere autografate e da un elenco di quelle attribuite. Il corredo illustrativo permette una lettura approfondita delle opere anche attraverso una vasta gamma di particolari. L'autore, Filippo Pedrocco, è direttore del Museo del Settecento veneziano di Cà Rezzonico, e autore di numerose opere sull'arte veneta.

A.M. ALBERTO MAIOLI EDITORE in coedizione con
S.V.E. Società Veneta Editrice

COLLANA LIBRI ILLUSTRATI

Cartonato Formato 24x30 cm - pagine 216 - 172 Illustrazioni a colori - rilegato con sovracoperta
Prezzo € 63 - ISBN 88-87843-17-1

Distribuzione CDA Consorzio Distributori Associati - Bologna
per il Veneto, Friuli e Trentino - ANGELO VECCHI & C. srl - 35010 LIMENA Padova